

UNIVERZITA KARLOVA
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Sára Krausová

Plastika z let 1966-1989 ve veřejném prostoru Prahy

Současná recepce a způsoby zacházení

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová PhD.

Praha 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 12. května 2023

Sára Krausová

Bibliografická citace

Plastika z let 1966-1989 ve veřejném prostoru Prahy – Současná recepce a způsoby zacházení [rukopis] : bakalářská práce / Sára Krausová; vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová Ph.D. -- Praha, 2023. -- 100 s.

Anotace

Tato bakalářská práce se věnuje problematice plastiky z období let 1966-1989 ve veřejném prostoru města Prahy. Skrze konkrétní příklady děl jsou prezentovány nejvýraznější formy degradace umění ve veřejném prostoru závislé na současné recepci a způsobu zacházení. Pojednávané období je vymezeno platností vyhlášky o řešení uplatnění výtvarné výzdoby v investiční výstavbě. Vládní usnesení definovalo zásady pro zajištění finančních prostředků ve výši jednoho až čtyř procenta na výtvarné řešení staveb, veřejných prostranství a urbanistických konceptů. Díky státní podpoře umění vzniklo na území Československa velké množství realizací, které byly po pádu režimu často ponechány chátrání a likvidaci. Úvodní kapitola zaznamenává kulturněhistorické okolnosti vzniku těchto uměleckých děl ve veřejných prostranství v Praze. Hlavní část práce se zabývá podrobným rozбором konkrétních sochařských realizací s důrazem na jejich současný stav. Tato díla jsou kategorizována následovně: odstranění, nahrazení, absence péče a zachování uměleckého díla. Zvláštní pozornost je věnována občanské a institucionální podpoře umění ve veřejném prostoru a snahám o znovuzavedení procenta na umění.

Klíčová slova

umění ve veřejném prostoru, Praha, sochařství, normalizace

Abstract

This bachelor thesis deals with the issue of sculpture from 1966-1989 in Prague's public space. Through specific examples of works, the most significant paradigms of deterioration of art in public space are presented, which depend on contemporary reception and treatment. The period in question is defined by the validity of the decree on the application of artistic design in investment construction. The government resolution defined the principles for securing funding of one to four percent for the artistic design of buildings, public spaces and urban concepts. Thanks to state support for art, a large number of realisations were created in Czechoslovakia, which were often left to decay and destruction after the fall of the regime. The introductory chapter describes the cultural and historical circumstances of the creation of these works of art in public spaces in Prague. The main part of the thesis deals with a detailed analysis of specific sculptural realizations with emphasis on their current condition. These works are categorized subsequently: removal, replacement, absent care and preservation of the work of art. Particular attention is paid to civic and institutional support for the arts in the public space and efforts to reintroduce a percentage for the arts.

Keywords

art in public space, Prague, sculpture, normalization

Počet znaků (včetně mezer): 157 568

Poděkování

Především bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Evě Bendové PhD. za odborné vedení, množství praktických rad a velkou vstřícnost. Poděkování patří také Martině Vidnerové za poskytnutí konzultace a materiálu k dané problematice. V neposlední řadě děkuji mé rodině a přátelům za podporu.

Obsah

Úvod	7
1 Stav bádání.....	10
2 Kontext doby.....	12
2.1 Historické souvislosti - 1966-1989 v Československu	12
2.2 Oficiální a neoficiální umění v Československu	17
2.3 Čtyřprocentní zákon	21
2.4 Svaz výtvarných umělců	22
3 Způsoby zacházení s díly ve veřejném prostoru z let 1966-1989.....	25
3.1 Odstranění	25
3.1.1 Kontakty – Stanislav Libenský & Jaroslava Brychtová.....	25
3.1.2 Dvě děti – Bohumil Zemánek a Skateboardista – Jaroslav Hladký.....	31
3.2 Nahrazení.....	34
3.2.1 Realizace ze skla pro pražské metro – Václav Cigler	34
3.2.2 Fontána – Pavel Trnka	38
3.3 Absence péče.....	40
3.3.1 Plastické články a Plamen – Miloslav Chlupáč	40
3.3.2 Opěrná stěna Nuselského mostu – Stanislav Kolíbal	44
3.3.3 Rovnováha – Josef Klimeš	49
3.4 Zachování.....	51
3.4.1 Fontána Sjednocená Evropa a výdech metra – Petr Šedivý.....	51
3.4.2 Vzlet a Vzlet II. – Valerián Karoušek a Jiří Novák.....	58
Závěrem: Sumarizace a současná podpora umění ve veřejném prostoru.....	63
Obrazová příloha	68
Seznam vyobrazení.....	89
Seznam literatury	92

Úvod

Po pádu komunistického režimu v roce 1989 se charakter úlohy plastiky v pražském veřejném prostoru z doby normalizace zásadně proměnil. Z uměleckého a historického hlediska však zůstává její hodnota neměnná. Umělecká díla, která jsou součástí veřejných prostranství a urbanistických konceptů, mají zásadní význam v oblasti kulturního a architektonického dědictví. Vztah člověka k památkám minulých epoch je podmíněn změnami hodnotových a kulturních postojů ve společnosti, které často souvisí s politickými, náboženskými a sociálními proměnami. Umění z doby totalitní nadvlády v Československu je spojováno s kontrolou a usměrňováním veškeré výtvarné produkce za cílem prosazení ideologických myšlenek socialistického státu. Po roce 1989 došlo k proměně společnosti a kontextu v nichž díla vznikala. V reakci na změnu politického prostředí byly výtvarné realizace bez ohledu na svou kvalitu a kulturněhistorickou hodnotu z veřejného prostoru odstraňovány jako symboly minulého režimu. Tato bakalářská práce se věnuje problematice plastiky z let 1966-1989 ve veřejném prostoru Prahy z hlediska přístupu zacházení s díly v současnosti. Právě sochařství je tímto novodobým způsobem obrazoborectví postiženo nejvíce. Vedle děl s ideologickými motivy vznikalo také mnoho prací vysoké umělecké hodnoty. *„Zaslouží si pozornost a úctu a nejlepším má patřit péče, jež poslouží zachování veřejné tvorby poválečné a následující generace našeho umění.“*¹

Pojednávané období vymezuje platnost vyhlášky Československé socialistické republiky o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.² Vládní usnesení z roku 1965 definuje zásady pro zajištění finančních prostředků na výtvarné řešení při architektonické výstavbě. Díky této finanční podpoře státu jako investora vzniklo na území Československa bezprecedentní množství uměleckých děl. Ukončení platnosti tohoto tzv. „čtyřprocentního zákona“ se váže ke zrušení státní plánované ekonomiky v roce 1991. Období je sledováno od roku 1966, kdy byly k vládnímu usnesení vydány prováděcí pokyny, až do roku 1989, který představuje nejen zlom v politických poměrech, ale také v neoficiálním zastavení podpory umění ve veřejného prostoru.

¹ Šetlík 2013, s. 11

² Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

Pro plné porozumění umění doby normalizace je nutná znalost základních kulturněhistorických souvislostí, které ovlivňovaly vznik a vývoj výtvarného umění v Československu. Ve své práci se komplexněji věnuji historickému kontextu doby, jelikož právě politické proměny, zavedení cenzury a prosazování ideologie socialistického realismu vytvářelo na poli umělecké scény různé reakce a přístupy. Stručně mapuji situaci před rokem 1968 a následujících dvacet let represivní vlády komunistické strany v Československu. Vývoj tuzemské umělecké scény je sledován od závěru padesátých let ve dvou rovinách: oficiálního a neoficiálního umění. Zvláštní kapitola je věnována proměnám Svazu československých výtvarných umělců, který získal zásadní úlohu nejen v podpoře, ale také v omezení svobody uměleckého projevu. Zřetel je také věnován bližšímu rozboru čtyřprocentního zákona a vydaným provádějícím pokynům pro výpočet investičního nákladu na architektonické řešení staveb, veřejných prostranství a urbanistických konceptů.

Výše zmíněná problematika je reflektována na konkrétních příkladech plastik ve veřejném prostoru Prahy. Výběr uměleckých realizací byl podmíněn snahou o zaznamenání nejvýraznějších forem devastace umění ve veřejném prostoru, které zpravidla odrážejí priority kapitalistické společnosti. Díla jsou kategorizována dle vlastní taxonomie závislé na současné recepci a stavu díla. Skleněná stěna *Kontakty* od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové pro stanici metra Národní třída a *Dvě děti* od Bohumila Zemánka pro *Velkou kaskádu* v parku Folimanka prezentují odstranění z veřejného prostoru. Světelné objekty Václava Ciglera pro pražské metro a *Fontána* Pavla Trnky na prostranství před vestibulem stanice metra Národní třída zastupují nahrazení uměleckého díla v prostoru. Různé podoby absence péče jsou prezentovány na příkladech: *Plastické články* před bývalou budovou Sdružení pražských ateliérů od Miloslava Chlupáče, opěrná zeď nuselského mostu Stanislava Kolíbala a *Rovnováha* na Barrandovském mostu od Josefa Klimeše. Poslední kategorii zastupuje *Fontána Sjdnocená Evropa* na náměstí Jiřího z Poděbrad od Petra Šedivého a plastiky *Vzlet* a *Vzlet II.* podle návrhů Valeriána Karouška realizované Jiřím Novákem. Tato sochařská díla reflektují zachování nebo návrat do veřejného prostoru.

V konkrétních kapitolách je zohledňován kontext, ve kterém byla díla realizována, autorství, vývoj po vzniku a detailní analýza současného stavu díla. Ve své práci se snažím připomenout a na konkrétních příkladech ilustrovat, že význam a úloha veřejného prostoru je

v první řadě podmíněna službě občanům, nikoli soukromému sektoru, a že hodnocení kvality uměleckých děl nesmí být ovlivněno stigmatem doby.

1 Stav bádání

S tématem plastiky ve veřejném prostoru Prahy mezi lety 1966-1989 bezprostředně souvisí i kulturněhistorický kontext v Československu. Primárním literárním zdrojem pro zkoumání historických souvislostí doby normalizace byly publikace Milana Otáhal, *Opozice, moc a společnost*³ z roku 1994 a druhé vydání práce *Československo v období socialismu 1945-1989*⁴ Jana Rychlíka z roku 2022. Přestože odborné literatury k československému socialismu nalezneme vícero, práce Otáhal reflektující kulturněhistorický vývoj mezi pražským jarem a sametovou revolucí představuje určité unikum. Mezi dalšími pak zmiňme prameny *Prohlášení Charty 77*,⁵ text manifestu *Dva tisíce slov*⁶ či esej *Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu* Jiřiny Šiklové.⁷ Dějinám přestavby a zhroutení komunistické diktatury v Československu se věnuje Michal Pullmann v knize *Konec experimentu: Přestavba a pád komunismu v Československu*,⁸ která po svém vydání v roce 2004 otevřela diskusi o různých výkladech okolností revoluce v roce 1989.

Uměleckou scénu v Československu od šedesátých let do roku 2000 přehledově mapují dva svazky *Dějiny českého výtvarného umění VI*.⁹ a práce kolektivu autorů Jiřího Ševčíka, Pavlíny Morganové a Dagmar Duškové, *České umění 1938-1989, Programy, kritické texty, dokumenty*,¹⁰ která reflektuje přímé programy tvůrčích skupin a jejich prohlášení. Klíčovým dílem k českým dějinám umění druhé poloviny 20. století je publikace Jindřicha Chalupického *Nové umění v Čechách*¹¹ z roku 1994. Základním pramenem pro výklad čtyřprocentního zákona bylo *Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě* a text Jany Kořínkové v publikaci Jana Karouse *Vetřelci a volavky*,¹² věnovaný vyhlášce a provádějícím pokynům pro výpočet investičního nákladu. Samostatná literatura reflektující fungování a proměny uvnitř

³ Otáhal 1994

⁴ Rychlík 2022

⁵ Prečan 1977, s. 90-95

⁶ Vaculík 1968

⁷ Šiklová 1990, s. 138–149

⁸ Pullmann 2004

⁹ Švácha – Platovská 2007

¹⁰ Ševčík – Morganová – Dušková 2001

¹¹ Chalupický 1994

¹² Kořínková 2013, s. 452–457

Svazu československých výtvarných umělců není prozatím zpracovaná, ale disertační práce Aleny Binarové s názvem *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*¹³ s tématem komplexněji pracuje a společně se samotnými prohlášeními a referáty ze sjezdů Svazu publikovanými v knize *České umění 1938-1989, Programy, kritické texty, dokumenty* byli pro potřeby této bakalářské práce dostačující.

Fenoménem pražského metra a plastikám v jeho prostředí se zabývá řada monografií, primárním zdrojem byla práce Josefa Šrejmy *Metroart*¹⁴ z roku 2019 a publikace Jana Charváta *Nádech výdech*¹⁵ z roku 2018 mapující pražské výdechy z metra. Nejaktuálnější příspěvek k tématu představuje disertační práce Alice Němcové z roku 2022 s názvem *Problematika umění ve veřejném prostoru v době normalizace na příkladu pražského metra*.¹⁶ Ostatní umělecká díla pojednáváná v rámci této práce již nemají zastoupení v tematické monografii nebo v odborné přehledové literatuře. Tématu umění ve veřejném prostoru z doby normalizace se již dlouhodobě věnuje sochař a kulturní publicista Pavel Karous, který sestavil databázi a v návaznosti vydal knihu *Vetřelci a volavky*,¹⁷ jedná se však o obrazový katalog děl řazených podle opakujících se motivů děl a doprovázený několika málo texty historiků umění, samotný popis či výklad prací hlouběji nezpracovává. Primárním zdrojem se tak staly především monografie umělců. Pro reflexi současného stavu děl byly zásadní články internetových periodik, tiskové zprávy a také rozhovor s asistentkou oddělení správy veřejné plastiky Galerie hlavního města Prahy Martinou Vidnerovou,¹⁸ hlavní autorkou katalogu volně stojící plastiky programu *Umění pro město*. Stav veřejného prostoru po roce 1989, financování podpory a současné umělecké intervence zpracovává aktuální katalog z roku 2022 vydaný k příležitosti výstavy *Z galerie ven! Umění v českém veřejném prostoru po roce 1989*.

¹³ Binarová 2016

¹⁴ Šrejma 2019

¹⁵ Charvát 2018

¹⁶ Němcová, 2022

¹⁷ Karous 2013

¹⁸ Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

2 Kontext doby

2.1 Historické souvislosti - 1966-1989 v Československu

Od *Únorového převratu* roku 1948 bylo Československo v područí Sovětského svazu (SSSR) a řízeno vládou Komunistické strany Československa (KSČ). Období po Stalinově smrti v roce 1953 je charakteristické pro uvolnění politického i kulturního života a oslabení režimu. Působení Nikity Sergejeviče Chruščova ve funkci prvního tajemníka ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu souvisí se zavržením kultu osobnosti¹⁹ a v návaznosti na to otevření k tvůrčí svobodě v umění. V závěru padesátých let se začala Komunistická strana Československa stále více vymezovat vůči metodám Sovětského svazu. Skrze svou novou politiku usilovala o získání větší podpory lidu.²⁰ V roce 1960 byl v nové ústavě zaveden název státu: Československá socialistická republika (ČSSR). Období šedesátých let je spojeno s ekonomickým vzestupem a částečným zpřístupněním vycestování občanů za hranice ČSSR.²¹

Počátek reformy sovětského socialismu v ČSSR souvisí s odvoláním Antonína Novotného z pozice hlavního tajemníka Ústředního výboru KSČ (ÚV KSČ) a jeho nahrazení Alexandrem Dubčekem v roce 1968. Alexander Dubček zastával prosazení tzv. socialismu s lidskou tváří, tedy demokratizaci a větší svobodu země. Antonín Novotný zanedlouho podal demisi na úřad prezidenta republiky a jeho místo nahradil Ludvík Svoboda. V srpnu roku 1968 vzniklo celonárodní hnutí a československá společnost se stávala samostatnou politickou silou.²² Byla zrušena cenzura v tisku a Ludvík Vaculík vydal manifest „*Dva tisíce slov*“, který podporoval proces demokratizace a vybízel občany k aktivní účasti na řízení země. „*Máme znovu možnost vzít do rukou naši společnou věc, která má pracovní název socialismus, a dát jí tvar, který by lépe odpovídal naší kdysi dobré pověsti i poměrně dobrému mínění, jež jsme o sobě původně měli.*“²³ Ve snaze ochránit socialismus zaslala konzervativní část KSČ sovětskému vedení zvací dopis, ve kterém požádala o pomoc proti tzv. kontrarevoluci. Pražské jaro bylo potlačeno

¹⁹ Rychlík 2022, s. 135

²⁰ Tamtéž, s. 144–145

²¹ Tamtéž, s. 172–173

²² Otáhal 1994, s. 11

²³ Vaculík 1968, s. 465

v noci ze 20. na 21. srpna 1968 invazí vojsk pěti zemí Varšavské smlouvy. Na území Československa vstoupilo na 750 000 vojáků a násilně zastavilo veškeré snahy o reformaci.²⁴

Pro obnovení neostalinského režimu byla využita osobnost Alexandra Dubčeka, který byl na základě podepsání moskevského protokolu pověřen nejen normalizováním poměrů v zemi potlačením demokratických tendencí prosazovaných během pražského jara „*ale i dočasným omezením demokratických práv, zvláště svobody slova a shromažďování.*“²⁵ Byla znovuzavedena cenzura tisku, veškeré organizace a politické strany vzniklé během pražského jara byly zakázány.²⁶ Na okupaci vojsk a porevoluční vývoj reagovali studenti stávkami a demonstracemi, které byly násilně potlačeny ozbrojenými silami. V lednu roku 1969 se student Filosofické fakulty Karlovy Univerzity Jan Palach protestně upálil před budovou Národního muzea v Praze. Jeho pohřeb se stal protestem proti okupaci, a i přestože byl jeho čin následován dalšími studenty²⁷ přímý vliv na politický vývoj neměl.²⁸ Zanedlouho byl Dubček odvolán z funkce a na místo prvního tajemníka ÚV KSČ byl jmenován Gustav Husák. K prvnímu výročí okupace se občané sjednotili k demonstracím v Praze, Brně a Liberci, jejich potlačení ukončilo masové pokusy o občanský boj proti totalitní moci až do revoluce v roce 1989. K srpnovému výročí okupace byl také sepsán manifest *Deset bodů*. Autor knihy *Opozice, moc, společnost* Milan Otáhal ve své knize zmiňuje citaci O. Felcmana k posledním protestům, které „*byly jakýmsi symbolickým klíčem uzamykající společnost do dlouhé dvacetileté normalizační letargie. Probuzený strach společnost účinně depolitizoval.*“²⁹

Normalizace byla dobou politického a kulturního útlaku, mnoho členů opozičního hnutí emigrovalo a ti, kteří zůstali byli pronásledováni a vězněni. Z nařízení ÚV KSČ byly zahájeny prověrky uvnitř strany za účelem odstranění „*nepřátelských revizionistických a pravicových živlů.*“³⁰ Roku 1970 bylo přijato *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti* po XIII. sjezdu KSČ. V rámci budování reálného socialismu bylo zahájeno mnoho stavebních projektů,

²⁴ Rychlík 2022, s. 227

²⁵ Otáhal 1994, s. 12

²⁶ Rychlík 2022, s. 236–237

²⁷ Jan Zajíc se upálil k výročí komunistického puče v únoru roku 1969, Evžen Plocek v dubnu roku 1969

²⁸ Otáhal 1994, s. 13

²⁹ Tamtéž, s. 15

³⁰ Tamtéž, s. 19

výstavba panelových sídlišť na okrajích měst, stavba pražských mostů, pražského metra, kulturních domů, dálnic a jaderných elektráren. V roce 1975 byl prezident Ludvík Svoboda nahrazen Gustavem Husákem, který zastával také post hlavního tajemníka ÚV KSČ.³¹ V druhé polovině sedmdesátých let 20. století se hospodářský růst zpomalil, stát se soustředil převážně na výrobu těžkého průmyslu a zemědělství. Výsledkem bylo zhoršení kvality života obyvatel, pro které se staly ideje demokracie a svobody méně podstatné, oproti hodnotám materiálním. V reakci na krizi navrhla vládnoucí strana občanům jakousi „*společenskou smlouvu*“³² sociální zabezpečení za podmínkou politické poslušnosti. Česká socioložka a disidentka Jiřina Šiklová použila v roce 1990 termín „*šedá zóna*“, který označuje většinovou sociální vrstvu společnosti stojící mezi disidenty a nomenklaturou.³³ Tito lidé byli často politicky vyhranění a považovali se za přívržence myšlenek opozičních hnutí, ale konfrontacím s režimem se vyhýbali, někdy s ním spolupracovali a za to získávali určité výhody.

První fáze opozičního hnutí byla zastoupena představiteli reformistů pražského jara, intelektuály a bývalými členy KSČ vyloučenými v rámci prověrek. Tato opozice byla roku 1972 rozvrácena vládnoucí stranou a začala se formovat opozice nestranné politiky založená na principech lidských a občanských práv.³⁴ Nové opoziční hnutí získalo označení disident a jeho vůdčí osobností se stal Václav Havel. Představitelé disidentů vydávali samizdatovou literaturu, spolupracovali s politicky aktivním exilem a organizovali umělecky nezávislé projekty. Za tyto činy byli pronásledováni a posíláni před soudy v politických procesech, kterými se strana snažila zastavit veškeré aktivity disidentského hnutí.³⁵ Nejvýznamnějším činem opozice bylo vydání *Prohlášení Charty 77*, které upozorňovalo na porušování lidských práv a svobod, ke kterým se ČSSR zavázala na základně podepsání závěrečného paktu na konferenci evropských států, USA a Kanady roku 1975 v Helsinkách.³⁶ Tento pakt se zabýval lidskými a občanskými právy a následující rok byl zveřejněn ve Sbírce zákonů ČSSR. Charta 77 kritizovala komunistický režim, zamezování práva svobody projevu a svobody náboženského vyznání. Prosazovala

³¹ Rychlík 2022, s. 253

³² Otáhal 1994, s. 31

³³ Šiklová 1990, s. 138–149

³⁴ Rychlík 2022, s. 291–293

³⁵ Otáhal 1994, s. 28–29

³⁶ Tuckerová 2017, s. 23

právo na spravedlivý proces, svobodu opustit zemi a ochranu soukromí.³⁷ Sepsání prohlášení iniciovali spisovatelé: Václav Havel, Pavel Kohout, Ludvík Vaculík, Jan Patočka, bývalí politici: Zdeněk Mlynář, Jiří Hájek a další. V první fázi Prohlášení Charty 77 bylo zveřejněno 241 podpisů, do konce roku ji podepsalo více než dva tisíce občanů, kteří byli drasticky perzekuováni a trestáni.³⁸ Charta sice nepodnítila vznik velkého opozičního hnutí, ale „*v boji za lidská a občanská práva sjednotila ideově a politicky různorodé nezávislé iniciativy a v době, kdy neexistovala politická opozice a lidé se přizpůsobili životu v reálném socialismu, vyslovila s velkou odvahou nahlas pravdu, že král je nahý.*“³⁹

Zvolení Michaila Sergejeviče Gorbačova na pozici generálního tajemníka Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS) v roce 1985 představovalo zlomový moment ve formování Sovětského svazu. Gorbačov se stal hlavním propagátorem politické a ekonomické přestavby země pod zásadami glasnosti (otevřenosti) a perestrojky (přestavby).⁴⁰ Jeho reformní snahy směřovaly k modernizaci, demokratizaci, obnově svobody projevu, zrušení cenzury a zapojení občanů přímo do politického dění. Gorbačov také překonal Brežněvovu doktrínu, která byla vytvořena po okupaci Československa a umožňovala Sovětskému svazu vojenský zásah v případě ohrožení socialismu ve východním bloku. Jeho úsilí mělo také důležitý dopad na mezinárodní politiku.⁴¹

Československé hospodářství se v osmdesátých letech dostalo do krize, zásadně stoupla korupce, krize životního prostředí a „*normalizační režim přestal plnit základní podmínku ‚společenské smlouvy‘ totiž zajištění trvalého růstu životní úrovně.*“⁴² Česká společnost ztrácela víru ve vládnoucí stranu, vzrostl zájem o veřejné záležitosti a svou nespokojenost začala dávat veřejně najevo, zprvu formou písemných protestů později i masovými demonstracemi. KSČ v čele s Milošem Jakešem ztratila oporu v Sovětském svazu, v občanech i vlastních řadách a nebyla nadále schopna čelit stále rostoucí síle opozice.⁴³ Vznikaly nové reformní skupiny, ale jejich spojení se silami disentu a rychle rostoucí mocí lidového hnutí se nepodařilo. Zásadní

³⁷ Prečan 1997, s. 90-95

³⁸ Tuckerová 2017, s. 23–25

³⁹ Otáhal 1994, s. 47

⁴⁰ Rychlík 2022, s. 301

⁴¹ Pullmann 2004, 46–52

⁴² Otáhal 1994, s. 55

⁴³ Rychlík 2022, s. 306

roli v procesu pádu komunismu sehrálo 17. listopadu 1989 studentstvo na setkání k 50. výročí uzavření vysokých škol v roce 1939.⁴⁴ Průběh manifestace na Albertově v Praze se změnil v protest proti komunistickému režimu, dav studentů se neplánovaně vydal na Václavské náměstí, ale veškeré cesty byly přehrazeny pořádkovými oddíly. Průvod zastavily kordony policejních a bezpečnostních složek na Národní třídě, a i přes nenásilné chování demonstrantů byl protest brutálně potlačen.⁴⁵ „Zásah pořádkových sil odráží represivní povahu režimu a že namísto argumentů je jako odpověď na oprávněné požadavky nasazována hrubá síla.“⁴⁶ Události 17. listopadu započaly sametovou revoluci v Československu, následovaly další masové demonstrace a 19. listopadu vzniklo hnutí Občanské fórum, které sjednotilo síly opozice a nespokojenou společnost k jednání s vládní mocí.⁴⁷ Komunistická strana již nebyla schopna zásahu a nemohla využít armády, aniž by zabránila násilí. Předseda vlády KSČ Ladislav Adamec byl přizván k jednání s Občanským fórem a pověřen sestavením nové federální vlády. Ve snaze udržet mocenské pozice komunistů sestavil vládu 20 členů, z níž bylo 15 představitelů KSČ, toto seskupení nebylo přijato a L. Adamec ze své funkce následně odstoupil.⁴⁸ 10. prosince 1989 vznikla nová vláda navržená Občanským fórem s předsedou Mariánem Čalfou a následovalo zvolení Václava Havla Federálním shromážděním na post prezidenta republiky. Po dvaceti letech normalizace odstoupil komunistický režim a společnost se demokratizovala. V prvních svobodných demokratických volbách v červnu roku 1990 zvítězilo Občanské fórum.⁴⁹

M. Gorbačov v čele Sovětského svazu a prezident Spojených států George H. W. Bush v roce 1989 ukončili studenou válku. Po zrušení Brežněvovy doktríny proběhly v zemích východního bloku revoluce a byly svrženy komunistické nadvlády. Rozpad Sovětského svazu byl urychlen pokusem o státní převrat neboli *Srpnový puč*, kdy se konzervativní část Komunistické strany pokusila o svržení M. Gorbačova. Po vyhlášení republik pobaltských

⁴⁴ Roku 1941 byl v Londýně prohlášen 17. listopad jako mezinárodní den studentstva

⁴⁵ Husák 1999, s. 53–56

⁴⁶ Pullmann 1944, s. 215

⁴⁷ Husák 1999, s. 93

⁴⁸ Tamtéž, s. 128–130

⁴⁹ Otáhal 1994, s. 118–119

států a zhoršení vztahů mezi 12 zbylými republikami bylo založeno Společenství nezávislých států. Sovětský svaz byl natolik oslaben, že 31. prosince 1991 došlo k jeho rozpadu⁵⁰

2.2 Oficiální a neoficiální umění v Československu

České umění v období šedesátých let 20. století zaznamenalo výraznou kvalitativní proměnu a pochopení veřejnosti, že se nejedná o pouhý nástroj vládní moci k ideologické propagaci formou socialistického realismu⁵¹. Po roce 1956 byl z podnětu Sovětského svazu zavržen kult osobnosti, zpochybněn dekorativismus v architektuře a částečně ustoupeno od doktríny socialistického realismu. Tyto změny umožnily vznik tvůrčích skupin.⁵² Za milník rozvoje výtvarné kultury lze považovat mezinárodní uznání československé účasti na světové výstavě Expo 58 v Bruselu⁵³, jenž ukončilo období vnucované sověly. Hlavní ocenění bylo uděleno nejen za celkové pojetí Československého pavilonu (*Jeden den v Československu*), ale také za využití mimořádné syntézy výtvarného umění a architektury. Úspěch na světové výstavě byl prvotním impulzem pro vznik bruselského stylu uplatněného nejvíce v architektuře a užité tvorbě.

V socialistickém Československu lze sledovat rozkol mezi uměleckými projevy, které stály pod diktátem komunistické strany a projevy, které zůstávaly před její kontrolou zatajovány. Tyto dva odlišné směry bývají kategorizovány pod označením oficiální a neoficiální umění, nelze však konstatovat, že by se tyto cesty navzájem neprolínaly, právě díky proměně veřejného prostoru realizovali státní zakázky i autoři nonkonformní.⁵⁴ „*Kultura samozřejmě zůstává jedinou a v ní jako vždy jsou jedinci s větší měrou původnosti a ti, kteří směřují od skutečných tvůrců k pouhým napodobitelům některé manýry. Dokonce to tak být má a musí, a i to manýrované umění má svou funkci v celém organismu kultury.*“⁵⁵ Sochy a reliéfy na sídlištích nepodléhaly tak přísné ideologické kontrole, jelikož byly vnímány spíše jako

⁵⁰ Pullmann 2011, 179–183

⁵¹ Zkráceně sověly

⁵² Chalupický 1994, s. 25

⁵³ Monografie k výstavě z roku 2008: Bruselský sen. Československá účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let

⁵⁴ Chalupický 1994, s. 29

⁵⁵ Tamtéž

dekorativní prvky než jako samotné umělecké dílo. Označení neoficiálního se obvykle vztahovalo k soukromé tvorbě umělce.⁵⁶ Bádání v oblasti oficiálního umění a jeho proměn během normalizace není věnován takový zřetel, jak potvrzuje Josef Hlaváček v publikaci věnované dějinám českého výtvarného umění, „*ono oficiální umění a jeho osudy, jeho vibrace dané náhle změněným kontextem – to vše zůstává otevřené pro další výzkum.*“⁵⁷ Právě v této publikaci je označení oficiální používáno nejen jako umění státní reprezentace, ale také často nevhodně aplikováno jako kvalitativní měřítko a soud. Podobný způsob výkladu dějin umění se objevuje i v dalších publikacích a lze ho tak považovat za kanonizovaný.⁵⁸

Činnost oficiální scény byla podmíněna ÚV KSČ, sjezdy Svazu československých spisovatelů, a především pak Svazu československých umělců (SČVU), pod jehož patronací byly před koncem padesátých let založeny výtvarné tvůrčí skupiny, jež se hlásily k modernímu českému umění.⁵⁹ Příkladem byla skupina *Máj*,⁶⁰ skupina *Trasa 54*,⁶¹ skupina *UB 12*⁶² a později také uskupení *Říjen* reprezentující „*oficiální ideologii ovládající soudobou výtvarnou kulturu.*“⁶³

Výše zmíněná změna kvality v umění šedesátých let souvisí s proměnami redakcí výtvarných časopisů, které více refletovaly zahraniční i domácí vývoj a pracovaly v duchu svobodné kritiky.⁶⁴ Díky postupné demokratizaci společnosti byl před polovinou šedesátých let zvolen nový předseda Svazu československých výtvarných umělců, Adolf Hoffmeister, jenž obnovil činnost výstavních galerií v čele s teoretiky a historiky umění. „*Na domácí scéně vznikla složitější konstelace uměleckých proudů a tvůrčích skupin, které se navzájem prolínaly*

⁵⁶ Lomová 2018

⁵⁷ Hlaváček 2007, s. 26

⁵⁸ Lomová 2018, s. 48

⁵⁹ Chalupický 1994, s. 26

⁶⁰ Založena roku 1956, předseda: M. Chlupáč, další členové: J. Balcar, A. Bělocvětov, V. Beneš, B. Čermáková, L. Dydek, L. Fára, R. Fremund, M. Hájek, D. Hendrychová, F. Chaun, J. Kolínská, J. Martin, M. Martinová, J. Winter-Nepřakta, V. Nolč, D. Nováková, Z. Palcr, R. Piesen, J. Rathouský, J. Skřivánek, M. Vystrčil, K. Vysušil, Dvořák 2001, s. 216

⁶¹ Skupina byla založená roku 1957 a hlásila se k tendencím kubismu a surrealismu. Společně se skupinou *Máj* sdružila žáky Emila Filly a Josefa Wagnera: Z. Fibichová, V. Jarcovják, Č. Kafka, E. Kmentová, V. Precílk, J. a K. Válový, O. Zoubek, O. Čechová, Pohribný 2001, s. 220

⁶² Vyšla z tradice *Umělecké besedy* bez jednotného uměleckého programu, prvně představena v roce 1962. Členové: S. Kolíbal, V. Bartovský, V. Boštík, F. Burant, V. a V. Janouškovi, J. John, A. Kučerová, J. Mrázek, D. Mrázková, V. Prachatická, O. Smutný, A. Šimotová, A. Vitík, Zemina 2001, s. 227

⁶³ Ševčík – Morganová – Dušková 2001, s. 222

⁶⁴ Chalupický 1994, s. 28

a polarizovaly.⁶⁵ Významným mezníkem byly výstavy Konfrontace iniciované neodadaistickou skupinou Šmidrové,⁶⁶ na nichž byla prvně představena tvorba českého informelu, který společně s expresivní abstrakcí a surrealismem představoval tendence české avantgardy.⁶⁷ Vedle nejaktuálnějšího a nejautentičtějšího českého směru, informální abstrakce, zastoupené v první etapě Vladimírem Boudníkem, Mikulášem Medkem a Janem Koblasou, pronikaly další výtvarné tendence. Zásadní vliv na proměnu veřejného prostoru mělo kinetické a nekonstruktivní umění, jehož protagonisté byli Jiří Kolář, Karel Malich, Zdeněk Sýkora a Hugo Demartini. Akční a konceptuální umění v zastoupení Milana Knížáka a skupiny Aktuální umění,⁶⁸ a sociálně kritická nová figurace odmítající estetiku abstrakce návratem k figuře.⁶⁹ Zásadní vliv na projevy svobodné tvorby měla rovněž výstavní činnost, především pak Galerie Václava Špály vedená výtvarným a literárním teoretikem Jindřichem Chalupěckým.⁷⁰

Události pražského jara zastavily vzestup výtvarného umění šedesátých let. „V roce 1969 si velká část umělců uvědomila, že spolu s prohraným úsilím o reformu politickou a hospodářskou ztrácí sotva vžitě nároky na svobodu myšlení a projevu.“⁷¹ Rozdíly mezi oficiálním a nonkonformním uměním se opět prohloubily. Specifické postavení v době normalizace získala užitá tvorba, a to především v oblasti keramiky, tapisérie, typografie, bytového designu, a především v oblasti uměleckého skla. Mezi skláři vynikl Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, René a Miluše Roubíčkoví, Václav Cigler a další. Alternativní výtvarná tvorba se přesunula z galerií do soukromých ateliérů, kde probíhaly setkání poválečné generace, zprvu podněcované Jindřichem Chalupěckým, později již z vlastních

⁶⁵ Chalupěcký 1994, s. 247

⁶⁶ Skupina svázána s dadaismem, surrealismem a českou groteskou. Mezi lety 1954 a 1957 pořádali výstavy s názvem Malmuzherciády. Další členové: J. Koblasa, B. Dlouhý, R. Komorous, J. Vožniak, A. Veselý
V roce 2005 vyšla monografie: Šmidrové: Jedou Šmidrou, Šmidrou navěky, ed. Jan Koblasa a Věra Jirousová, Kříž 2001, s. 266

⁶⁷ Chalupěcký 1994, s. 27

Ševčík – Morganová – Dušková 2001, s. 248

⁶⁸ později proměněnou v Klub Aktual, který se stal součástí mezinárodního hnutí Fluxus

⁶⁹ Ševčík – Morganová – Dušková 2001, s. 250

⁷⁰ Klíčová osobnost poválečného výtvarného dění v Československu. Propagoval a obhajoval nové umělecké směry, propojoval osobnosti výtvarné scény a hledal smysl umění v moderní společnosti. Během normalizace usiloval o zachování kvality domácí umělecké tvorby v kontextu světové.

Monografii s názvem Příběh Jindřicha Chalupěckého vydal v roce 2022 Tomáš Pospiszyl a Veronika Čechová

⁷¹ Šetlík 2007, s. 369

iniciativ. Umělecké projevy sedmdesátých let jsou příznačné pro konceptualizaci díla. „*Možná že méně nápadným, ale stejně závažným rysem umění sedmdesátých let je jeho „nenápadnost“, uzavřenost, vědomé rezignování či vědomá koncentrace na nejsubtilnější problémy, které nemají přímou afinitu s aktuálními problémy společenskými.*“⁷² Postupem sedmdesátých let začalo nonkonformní umění opět prostupovat do vědomí veřejnosti, nejdříve v přírodě a na kraji měst formou soukromých symposií a tvůrčích konfrontací, později veřejnými výstavami nové generace.⁷³

V osmdesátých letech vycházela samizdatová periodika, *Někdo Něco, In memoriam* či *Revolver Revue* a v roce 1985 vyšel sborník přezdívaný *Šedá cihla*, věnující se současnému českému umění. Postmoderní umění se projevilo ve ztrátě utopické představy společnosti, jež podnítila hledání inspirací v minulosti. Generace nastupující před půlí osmdesátých let pracovala součinně s generací poválečnou, postupně se však více radikalizovala a v druhé polovině osmdesátých let začala zakládat tvůrčí skupiny, *Tvrdohlaví, Volné uskupení 12/15 – Pozdě, ale přece* a *Nová skupina*.⁷⁴ „*Klima doby se přece jen poznenáhlu proměňovalo. Všechny veřejné prezentace alternativní kultury již ochabující režim nestíhal zamezovat.*“⁷⁵ Výstavní činnost zintenzivnila obzvláště po úspěchu výstavy *Malostranské dvorky* v roce 1981 iniciované Jiřím T. Kotalíkem.⁷⁶ V prostředí dvorků a vnitrobloků Malé Strany byly rozmístěny plastiky a konceptuální díla převážně mladší generace.⁷⁷ Tentýž rok byla v Ústavu makromolekulární chemie ČSAV uspořádána výstava s názvem *Architekti, malíři, sochaři*. Výstava se zaměřila na dokumenty o soudobé syntéze výtvarných umění s architekturou a vystavující byli vybíráni nehledě na politickou příslušnost, či generační zařazení.⁷⁸ Další obdobnou událostí bylo v roce 1982 *Setkání na tenisových dvorcích Sparty* v pražské Stromovce, monumentální výstava konceptuálních realizací, site-specific instalací, plastik, grafik, fotografií a obrazů. Průběh vernisáže byl narušen zásahem Veřejné bezpečnosti, která výstavu uzavřela a většinu exponátů zničila. Vrcholem těchto kulturních akcí byla v roce 1988

⁷² Valoch 2001, s. 354

⁷³ Šetlík 2007, s. 374

⁷⁴ Chaloupecký 1994, s. 5

⁷⁵ Šetlík 2007, s. 383

⁷⁶ Historik umění, památkář, pedagog a rektor AVU.

⁷⁷ Chaloupecký 1994, s. 160

⁷⁸ Šetlík 2007, s. 384

manifestační výstava *Fórum* v areálu Pražské tržnice v Holešovicích, která prezentovala svobodné projevy umění doby normalizace a sehrála roli v cestě k proměně společnosti vedoucí k sametové revoluci.⁷⁹

2.3 Čtyřprocentní zákon

Umění ve veřejném prostoru v době normalizace bylo financováno ze státního rozpočtu na základě vládního usnesení č. 355 o „řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě,“ vydané vládou Československé socialistické republiky 28. července 1965.⁸⁰ Jednalo se o čtrnáct zásad a z nich vyplývajících povinností při uplatnění výtvarného řešení ve výstavbě budov, inženýrských staveb a urbanistických komplexů. Vyhláška definuje zásady spolupráce mezi investory, projektanty, architekty a výtvarnými umělci v rámci architektonického řešení staveb. Zabývá se otázkami financování, včetně zamezení krácení rozpočtu výtvarného řešení ve prospěch jiných úkonů v investiční výstavbě. Kontrolou financování byla pověřena Komise pro výstavbu krajských a národních výborů. Úlohu schvalování výtvarného řešení získal Svaz československých výtvarných umělců a Svaz architektů ČSSR. Význam vyhlášky netkví jen v procitnutí Komunistické strany v otázce nutnosti symbiózy výtvarného umění s architekturou a uznání výtvarného umění jako svébytného projevu, který je třeba podporovat, ale především jako snaha o využití uměleckého jazyka pro šíření socialistických ideologií a propagandy. Samotný text vládního usnesení tento přístup dokládá v tvrzení, že veřejný prostor a výtvarné řešení staveb „*rozmnožují a posilují svými uměleckými hodnotami ideově emocionální působení architektonických celků a přispívají tak k prohlubování ideově estetické výchovy lidu a ke zvyšování kulturní úrovně jeho životního prostředí.*“⁸¹ Součástí dokumentu je také rozhodnutí o výběru umělců výtvarného řešení, kde zásadní roli hraje samotný autor architektonického konceptu, který své návrhy projednává s komisí Českého fondu výtvarných umění (ČFVU) a Svazem československých výtvarných umělců. V případě nepředložení návrhů vyhláší příslušné orgány veřejné soutěže nebo volí autora podle

⁷⁹ Šetlík 2007, 385

⁸⁰ Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

⁸¹ Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

vlastních preferencí. Úloha rozdělování finančních prostředků v rámci projektové dokumentace byla taktéž svěřena do rukou architekta.

Vládní usnesení vešlo v platnost 1. ledna 1966, téhož roku byly vydány *Státní komisí pro techniku* další přílohy a provádějící pokyny pro výpočet investičního nákladu na výtvarné řešení investiční stavby. Celkový rozpočet na výstavbu byl vyhodnocen na základě rovnice,⁸² ve které byla základní procentní sazba 0,6 až 4,2 % násobena investičním podílem na umění a dvěma koeficienty: dle typu stavby⁸³ a společenského významu místa.⁸⁴ Základní procentní sazba vycházela z taxace tabulky, v níž platilo pravidlo: čím vyšší částka na výstavbu, tím nižší procento na výzdobu.⁸⁵ „*Svým způsobem se stal z umění centrálně řízený průmysl, jakým byla i socialistická architektura. Stalo se součástí státní byrokratické mašinerie.*“⁸⁶ Vyhláška platila do roku 1991, kdy byla zrušena v souvislosti s koncem státní plánované ekonomiky. Termíny „čtyřprocentní zákon“ nebo „čtyřprocentní umění“ jsou poněkud zjednodušující, výše investice dle provádějících pokynů s fixně stanovenou rovnicí této hodnoty obvykle nedosahovala. „*Garance čtyř procent na investici do výtvarného umění z celkového finančního objemu stavby je tedy spíše jakýmsi lidovým zobecněním*“⁸⁷

2.4 Svaz výtvarných umělců

Svaz československých výtvarných umělců byl státní organizací totalitního komunistického režimu v Československu. Vznikl společně se svým protějškem Svazem architektů v roce 1956 rozdělením Ústředního svazu československých výtvarných umělců, který v roce 1951⁸⁸ nahradil veškeré svobodné umělecké sdružení a spolky.⁸⁹ Význam svazů spočíval v podpoře socialistické moci formou kontroly umělecké produkce a zároveň povinnosti reprezentace umělců a jejich zájmu před státem. Vedle uměleckých svazů fungovaly kontinuálně také svazy

⁸² $IN_{vu} = IN_{st} \times s\% \times K1 \times K2$

⁸³ Společenská a architektonická náročnost stavby

⁸⁴ Druh stavby – v rozmezí 0,1 až 2,5 a společenský význam - 0 (chaty, rodinné domy apod.) až 1,75 (kulturní domy, divadla apod.)

Kořínková 2013, s. 455

⁸⁵ Tamtéž

⁸⁶ Pospiszyl 2013, s. 417

⁸⁷ Tamtéž, s.455

⁸⁸ Zastavení veškeré činnosti výtvarných spolků a sdružení

⁸⁹ Kapusta 2000, s. 191

spisovatelů, hudebních tvůrců, divadelních umělců, či filmový a televizní svaz. Pro umělce, kteří nebyli přijati do výběrového Svazu byl založen Český fond výtvarných umění, později doplněný o síť středisek a prodejen podniku Dílo, které převzali ekonomická hlediska výtvarné scény: soutěže, stipendia, nákupy děl, podpora v nemoci, invaliditě a stáří.⁹⁰

Na prvním sjezdu reorganizovaného Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU) v roce 1960 byly v uvítacím projevu vytyčeny metody postupu na následujících pět let. Jiří Hendrych, tajemník ÚV KSČ, „*apeloval na umělce, aby se zbavili výlučnosti, vyvarovali se abstrakce a formalismu, které jsou nepřátelské ideologii komunismu svou estetikou, filosofií nihilismu a programovou skepsí*“⁹¹ Období od vzniku Svazu do roku 1972⁹² bylo příznačné pro odklon od naplnění cílů stanovených Komunistickou stranou. Proměny sdružení vyvrcholily událostmi pražského jara, kdy se Svaz zformoval do opozice.⁹³ Důležitým okamžikem v proměně Svazu byl druhý sjezd v roce 1964, kde došlo k zásadním ideovým a organizačním změnám. Do předsednictva byli zvoleni umělci z tvůrčích skupin, které vznikaly od konce padesátých let, v čele s Adolfem Hoffmeisterem, obhájcem avantgardního umění. V rámci reorganizace byla obnovena výstavní a ediční činnost a změny v otázkách styků československého umění se zahraničím.⁹⁴ Sdružení však nadále zůstalo na státní politice závislé kvůli získávání dotací.

Dle vládního usnesení č. 355 byl Svaz výtvarných umělců a Svaz architektů v roce 1965 pověřen ratifikací výtvarné výzdoby v rámci stavebních projektů a založením orgánu pro konzultaci v těchto otázkách. Svaz sestavil tzv. *Komisi pro výtvarné dílo v architektuře*, jejíž členy byli investoři, političtí zastupitelé a představitelé uměleckých svazů.

21. března 1968 vydal Svaz oficiální prohlášení, kde podpořil reformní kroky vedoucí k demokratizačnímu procesu v zemi. V prohlášení se členové sdružení připojili nejen k politickým a společenským změnám, ale také vyjádřili požadavky v otázce reformy ve výtvarné kultuře.⁹⁵ Po událostech pražského jara byl Svaz za své kontrarevoluční postavení

⁹⁰ Lomová 2018, s. 50

⁹¹ Hendrych 2001, s. 234

⁹² Dovězení procesu normalizace uvnitř Svazu a v oficiálním umění. Binarová 2016, s. 176

⁹³ Binarová 2016, s. 207

⁹⁴ Ševčík – Morganová – Dušková 2001, s. 252

⁹⁵ Tamtéž, s. 328

rozpuštěn a sestaveno nové sdružení pod záštitou Ministerstva školství a kultury. Roku 1971 se konalo první jednání Přípravného výboru Svazu českých výtvarných umělců, který nahradil SČSVU, jeho stanovy byly schváleny podle nové normalizační ideologie. Z původní členské sestavy bylo znovujmenovaných pouze osm procent. Každý umělec, jenž se chtěl věnovat výtvarné činnosti byl povinen registrace u Českého fondu výtvarných umění (ČFVU).⁹⁶ Hlavní úkol nového Svazu byl *„organizovat a vést české výtvarné umělce k řešení ideových a uměleckých otázek tvůrčí práce v souladu s kulturní politikou KSČ a našeho státu a s potřebami rozvoje socialismu prohlubovat jejich socialistické společenské uvědomění.“*⁹⁷

Členství ve Svazu bylo velmi žádané, počátkem osmdesátých let bylo zrušeno povinné členství v ČFVU a rozhodující úlohu získala umělecká komise. Umělci registrovaní pod Českým fondem výtvarného umění na posledním sjezdu SČVU v roce 1987 vyjádřili protestním dopisem své nespokojené postoje vůči fungování Svazu. V prohlášení se objevila kritika nízkého zastoupení výtvarných umělců ve Svazu, omezená práva na vystavování děl, ignorace vzniku nových tvůrčích skupin a návrhy na změny v reorganizaci sdružení.⁹⁸ Před listopadem 1989 byl Svaz mohutným sdružením bez jakékoli organizace zralý na rozpad. Po revoluci vedení Svazu odstoupilo a bylo nahrazeno akčními výbory. Nástupcem SČVU se stala Unie výtvarných umělců, která *„nesehrála přepokládanou roli a stala se spíše překážkou další diferenciaci a příčinou postupující neprůhlednosti správy pozůstalého svazového majetku.“*⁹⁹ Unie téměř nepodporovala vydávání časopisů, neudržela kvalitu některých galerií a nezamezila zvyšování nájmu v ateliérech. Unie výtvarných umělců fungovala do rozdělení Československa v roce 1993, kdy byla v rámci daňové reformy zrušena daň z literární a umělecké činnosti a Ministerstvo kultury přestalo Unii dotovat.¹⁰⁰

⁹⁶ Šetlík 2007, s. 371

⁹⁷ Ševčík – Morganová – Dušková 2001, s. 344

⁹⁸ Tamtéž, s. 414–416

⁹⁹ Švácha – Platovská 2007, 866

¹⁰⁰ Mikeš 2013, s. 68

3 Způsoby zacházení s díly ve veřejném prostoru z let 1966-1989

3.1 Odstranění

3.1.1 Kontakty – Stanislav Libenský & Jaroslava Brychtová

Ve výběru uměleckých děl z let 1966-1989 nelze pominout realizace spojené s urbanistickým rozvojem města. Nejvíce politicky exponovanou urbanistickou koncepcí byla od roku 1966 výstavba pražského metra. Tentýž rok vyšlo v platnost vládní usnesení č. 355 o „řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě,¹⁰¹ na jehož základě byl veřejný prostor podzemní dopravy doplněn o bezprecedentní množství uměleckých realizací. V krátkém úvodu je vhodné nastínit základní okolnosti vzniku, a především pak ideového zaměření libreta metra.

První pokusy o založení pražského metra jsou doloženy již v závěru 19. století. Návrhy na provedení se vyvíjely až do začátku stavby trasy C v roce 1966. První část byla slavnostně otevřena v roce 1974 (v úseku Kačerov – Sokolovská, dnešní Florenc), následují linka A v roce 1978 (z Náměstí míru do stanice Leninova, dnešní Dejvická, včetně první přestupní stanice Muzeum) a v roce 1985 linka B (ze Smíchovského nádraží na Florenc).¹⁰² Tratě metra se postupně prodlužovaly až do roku 2015. Na výstavbě do roku 1990 pracovalo 50 hlavních podniků a mnoho menších dodavatelů, hlavním organizačním i stavebním podnikem byl Metrostav.¹⁰³

Vzhledem k mimořádné důležitosti urbanistického projektu byl koeficient společenského významu, pro výpočet investičního nákladu na výtvarné práce, poměrně vysoký. Na uměleckou výzdobu prvně vybudované linky C bylo vyčleněno 31,2 milionů Kč, tedy 0,75 % z celkového rozpočtu strojního a stavebního materiálu.¹⁰⁴ Kvůli společenskému významu stavby vstupovala do spolupráce mezi architektem, umělcem a investorem i angažovaná vládní strana. Rozhodující úlohu v oblasti výtvarného řešení metra získal Národní výbor hlavního města Prahy (NVP), prostřednictvím Městského výboru KSČ (MV KSČ). Každá

¹⁰¹ Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě.

¹⁰² Šrejma 2019, s. 5–6

¹⁰³ Tamtéž, s. 7

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 6–7

stanice získala vlastní ideologické libreto, které společně s názvem navrhl investor v součinnosti s generálním projektantem a následným schválením předsednictva MV KSČ. Vybraný název a z něj odvozené libreto bylo podkladem pro další spolupráci architekta a umělce.¹⁰⁵ Vedle vžitých názvů městských čtvrtí a významných míst byla značná část stanic pojmenována podle politické ideologie a její představitelů např. Pionýrů, Mládežnická, Spartakiádní, Budovatelů, Leninova, Gottwaldova, Moskevská a další. Předpokladem rozdělení zakázek byly veřejné soutěže mezi registrovanými autory u Českého fondu výtvarných umění podniku Dílo. Výsledné návrhy byly projednané a případně schválené Výtvarnou radou NVP (VR NVP). Návod na obsah podrobného libreta vydalo předsednictvo MV KSČ v roce 1975 podle vzoru systému moskevského metra. Tato veškerá opatření však nezajistila dogmatický pořádek ve výsledném schvalování výzdoby metra. Do soutěží byli zváni nejen umělci oficiálně přijatelné tvorby, ale i představitelé nekonformní umělecké scény, jejichž volná tvorba byla státem nepřijatelná, například původní členové SČVU či tvůrčích skupin. Zásahy VR NVP pak často upřednostňovaly kvalitu provedení díla před vnucenými propagandistickými motivy. Výtvarná výzdoba mohla být z bezpečnostních důvodů umístěna pouze v prostorách vestibulu, v pasážích, u výstupu z metra nebo v jeho bezprostřední blízkosti.¹⁰⁶ Z tohoto hlediska jsou unikátní architektonická řešení výdechů z metra, které mísí moderní přístupy od bruselského stylu, přes brutalismus až po postmodernu.

Během výstavby stanice metra Národní třída bylo do vestibulu a přilehlých venkovních prostranství umístěno hned několik děl. Stanice vznikla kvůli vytíženosti přestupní stanice Můstek a její ideové libreto znělo: „*Teprve existence socialistického společenství je záštitou pro rozvoj plné české a slovenské národní svébytnosti.*“¹⁰⁷ Jako ústřední výtvarné dílo byla vybrána skleněná stěna s názvem *Kontakty* z let 1983-1987 od sklářů, Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. [1]

Manželská dvojice Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová jsou považováni za zakladatele skleněné tavené plastiky v kontextu domácího i světového umění.¹⁰⁸ V padesátých

¹⁰⁵ Šrejma 2019, s. 9–10

¹⁰⁶ Němcová 2022. s. 28–30

¹⁰⁷ Šrejma 2019, s. 122

¹⁰⁸ Petrová 1989

letech byli jedni z prvních (vedle Finska a Itálie), kteří „překročili pomyslnou hranici ležící mezi předmětem dekorativní povahy s potlačenou užitou funkcí a skutečnou plastikou s dialektikou vazeb mezi vnitřním prostorem a prostředím, bytostně spjatou s použitým materiálem a originální technologií.“¹⁰⁹ Charakterem československého umění doby normalizace byla syntéza výtvarné tvorby s architekturou, tak tomu bylo i v případě skla právě díky Libenskému a Brychtové, kteří na přelomu šedesátých a sedmdesátých let přispívali svými díly do architektury a vytvořili tak specifikum české sklářské školy. K rozvoji uměleckého skla přispěla i řada dalších osobností například Jan Kotík, René Roubíček, Václav Cigler a Vladimír Kopecký.¹¹⁰

Stanislav Libenský, narozen roku 1921, pocházel z rodiny vesnického kováře nedaleko Mnichova Hradiště. V závěru třicátých let zahájil studium v ateliéru Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (VŠUP), kde studoval malbu na skle. Libenský byl zvláště malířem a tuto polohu si zachoval i v pozdější spolupráci s Jaroslavou Brychtovou. Po dokončení studia v závěru čtyřicátých let započal svou pedagogickou činnost na odborné sklářské škole v Novém Boru, následně v Železném Brodě, a do roku 1987¹¹¹ působil jako vedoucí sklářského ateliéru na Uměleckoprůmyslové škole v Praze.¹¹² Jaroslava Brychtová studovala v ateliéru Karla Štipla na VŠUP v Praze a později v ateliéru Jana Laudy na Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1950 nastoupila do podniku Železnobrodské sklo, kde založila středisko Sklo v architektuře a věnovala se zde vývoji nové technologie pro přizpůsobení monumentální sklářské práce v architektuře.¹¹³ Dvojice navázala spolupráci po polovině padesátých let, „individuální podíl na fyzickém vzniku děl u takto ideálně se doplňujících tvůrčích osobností je vždy prakticky neidentifikovatelný – jde o dialektickou vazbu jednotlivých podnětů.“¹¹⁴ Etapu celoživotní spolupráce a vztahu zahájilo dílo *Miska – hlava*, navržené Libenským a realizované Brychtovou v technice tavené plastiky. První společnou práci pro architekturu byla skleněná „*bruselská stěna*“ pro československý pavilon Expo 58,¹¹⁵

¹⁰⁹ Petrová 1989, s. 9

¹¹⁰ Šetlík 2002, s. 15

¹¹¹ Kdy byl proti své vůli donucen odejít do penze

¹¹² Klasová 2002, s. 26–29

¹¹³ Tamtéž, s. 30–33

¹¹⁴ Petrová 1989, s. 12

¹¹⁵ Monografie k výstavě z roku 2008: Bruselský sen. Československá účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let

jenž získala velkou cenu. Dvojice se účastnila i dalších mezinárodních výstav, na kterých představila umělecké sklo v postavení nositele monumentálního sochařství. V roce 1967 to bylo Expo 67 v Montrealu a roku 1970 Expo 70 v japonské Ósace, pro které skláři vytvořili proslulý dvaadvacetimetrový tavený reliéf *Řeka života*.¹¹⁶ Za jedny z nejvýznamnějších děl jsou považovány vitráže z let 1968-1969 vytvořené pro svatováclavskou kapli katedrály sv. Víta na Pražském hradě, jedná se o dva abstraktní reliéfy z taveného skla zasazené do gotického ostění.¹¹⁷ Libenský a Brychtová pochopili absenci kontrastu v nastupující moderní architektuře, kterému v tomto ohledu sochařství a malířství nestačilo. Tuto protiváhu spatřili ve skle, které svou křehkostí a abstraktností kontrastuje monumentální a zároveň jednoduché formě architektury, která „nemůže dlouho zůstat „nelidská“, neboť ze všech uměleckých druhů právě ona je nejtěsněji spjata s člověkem, právě ona slouží bezprostředně jeho potřebám, fyzickým i duchovním, a tyto potřeby také vyjadřuje a stvrzuje.“¹¹⁸ Z realizací pro architekturu zmiňme dvě spolupráce s architektem Karlem Pragerem na pražských budovách, prostorovou reliéfní stěnu pro bývalé Federální shromáždění a především pak řešení Nové scény Národního divadla, kde vrchní plášť celé fasády tvoří díly z foukaného skla.¹¹⁹ V průběhu osmdesátých let prochází Brychtová a Libenský dynamickým vývojem při zpracování tematických cyklů *Metamorfóz* a *Malých a Velkých Kontaktů*. Jednalo se především o série drobných studiových plastik, v nichž zkoumali incidence mezi prostupujícími bloky geometrických tvarů a jejich vzájemné prolínání.¹²⁰

Paralelně s cyklem *Kontakty* vznikla mezi lety 1983-1987 monumentální křišťálová stěna pro vestibul stanice metra Národní třída. [2] Stejnomený název *Kontakty* byl odvozen jednak od průniku dvou hranolů, tak od charakteru místa, kde denně proudí davy lidí, mezi nimiž vznikají vzájemná spojení – kontakty.¹²¹ Architektonické řešení stanice vypracovala Rada Staňková-Mirvaldová. Veřejné soutěže na výzdobu stanice Národní třída se zúčastnili tři skláři,

¹¹⁶ *Řeka života* symbolizovala plynutí času a odkazovala na okupaci Československa v roce 1968, část díla musela být před zahájením výstavy vybroušena a po jejím skončení byl reliéf rozřezán na tři díly a prodán v Japonsku, dodnes není dílo kompletní

Petrová 2018, s. 107

¹¹⁷ Klasová 2002, s. 65-66

¹¹⁸ Sedláková 1989, s. 53

¹¹⁹ Tamtéž 1989, s. 55

¹²⁰ Klasová 2002, s. 133–143

¹²¹ Klasová 2002, s. 133–143

výherce Stanislav Libenský, Ivo Rozsypal a Marián Karel. Libenský připravil čtyři varianty řešení. **[3]** Jeden z návrhů ztvárnil formou dvou pyramidálních jehlanů, které symbolizovaly socialistickou společnost a československou národní svébytnost. Další varianta zobrazovala dva odděleně umístěné krystalické hranoly, představující vzestupující nezávislost českého a slovenského národa. V poslední nerealizované variantě pracoval autor s motivem krajiny, kde dvě souběžné cesty míří k obzoru vycházejícího slunce.¹²² Pro vestibul metra byl vybrán návrh skleněné plastiky členěné na dvě identické části instalované v jedné řadě. Každá část vytvářela trojúhelnou kompozici složenou ze dvou postupně se rozšiřujících hranolů, které ve svém průniku formují opticky transformovanou krychli symbolizující pevné spojení Čechů a Slováků. Souběžně pracovala dvojice na drobné plastice *Kontakty III.*, která nese společné rysy se svou monumentální variací. Ve studiové tvorbě cyklů osmdesátých let využívali barvu bez malířských zásahů, kterou nechali pronikat skleněným objektem k dosažení většího efektu zrcadlení geometrických forem.¹²³

Další obdobnou realizací se stala v roce 1988 fontána pro lobby hotelu Fórum v Praze, která byla společně s částí umělecké výzdoby při rekonstrukci v roce 1998 odstraněna. Stejný osud potkal reliéfní stěnu ve vestibulu stanice metra Národní třída, kterou již od počátku devadesátých let zakrývaly prodejní stánky. **[4]** V souvislosti s výstavbou obchodního centra a přestavbou stanice měla být plastika demontována a zničena.¹²⁴ Záchranu zajistila samotná autorka po zjištění záměrů díky sdružení Vetřelci a volavky, skleněnou stěnu odkoupila, nechala odborně odinstalovat a zrekonstruovat.¹²⁵ Poslední dostupné informace o umístění plastiky publikoval v roce 2020 Pavel Karous ve svém článku pro Novinky.cz,¹²⁶ kde prohlásil, že dílo je k vidění v Muzeu v Železném Brodě. V emailové korespondenci se vůči tomuto výroku muzejní instituce vymezuje a konstatuje, že plastika *Kontakty* v jejich sbírkách nikdy nebyla.

¹²² Šrejma 2019, s. 122

¹²³ Klasová 2002, s. 133

¹²⁴ Šrejma 2019, s. 122

¹²⁵ Karous, <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova> (poslední návštěva 31.3.2023)

¹²⁶ Karous 2020, <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-pavel-karous-zivot-a-doba-sklarske-umelkyne-jaroslavy-brychtove-40321523> (poslední návštěva 31.3.2023)

Dle informací z publikace z roku 2018 Sylvy Petrové věnované fenoménu českého skla se dílo nachází v majetku Cafesijan Centre for Arts v Jerevanu.¹²⁷

Příklad odstranění plastiky *Kontakty* téměř vzorově reflektuje přístup k umění ve veřejném prostoru po roce 1989. Jaroslava Brychtová a Stanislav Libenský jsou považováni za nejdůležitější představitele nejen československé, ale i světové skleněné plastiky 20. století. Mezinárodní uznání získali již během svého života, především v oblasti vývoje techniky taveného skla a za monumentální realizace pro architekturu.¹²⁸ Je tak paradoxem, že právě jejich práce byly během devadesátých let 20. a v počátcích 21. století z veřejného prostoru často odstraňovány.¹²⁹ Tuto problematiku na příkladu pražského metra, reflektuje skutečnost, že v rámci jeho výstavby vzniklo 126 uměleckých realizací, od roku 1990 nepřibyly žádné nové a za posledních dvacet let jich bylo nejméně padesát odstraněno.¹³⁰ Umění podzemní dopravy ve většině případech zaniklo z důvodu osazení komerčních a reklamních prostor. Po nástupu kapitalismu tak pražské metro zásadně změnilo svůj charakter z reprezentativního prostoru na komerční.¹³¹

Umění normalizace bylo dlouhou dobu přehlíženo jako úpadkové období výtvarné kultury, dnes jsme však svědky sílícího zájmu ve snaze obnovy veřejného prostoru nejen z iniciativy historiků umění, ale i občanské společnosti. Po roce 1989 se v Československu projevila silná touha po změně a s ní také odstranění všeho, co bylo spojováno s minulostí. Je částečně pochopitelné, že generace, které prožily totalitní nadvládu, se automaticky zbavovaly veškeré pozůstalosti komunisticky kontrolované produkce. Nicméně dnešní zájem o socialistické předměty výrazně stoupá. Po pádu železné opony získali lidé možnost poznávat další umělecké směry za hranicemi Československa a postupně tak přehodnocovali přístup novodobého obrazoborectví, které vede k vymazání kulturního dědictví a narušení identity míst. Současná společnost není tak silně zatížena traumatem doby a k materiálu získává odstup a střízlivý nadhled. Odpovědnost přebírají občanská sdružení a některé veřejné

¹²⁷ Petrová 2018, s. 132

¹²⁸ Klasová 2002

¹²⁹ Fontána pro lobby hotelu Fórum – Vyšehrad, Stéla před Domem bytové kultury – Budějovická, část výzdoby pro již zbouraný Hotel Praha, světelná plastika pro foyer Hotelu Thermal v Karlových Varech a další

¹³⁰ Němcová 2022, 14

¹³¹ Tamtéž, 14–15

instituce, které pro kultivaci veřejného prostoru využívají své rozpočty. Umělecké realizace se stávají nástrojem pro obnovu zanedbaných prostranství a slouží k propagaci měst a regionů.

3.1.2 Dvě děti – Bohumil Zemánek a Skateboardista – Jaroslav Hladký

Pro betonovou fontánu *Velká kaskáda* mezi sportovní halou architekta Jiřího Siegela a Nuselským mostem architekta Stanislava Hubičky v pražském parku Folimanka vytvořil v roce 1981 sochař Bohumil Zemánek¹³² bronzové plastiky *Dvou děti (Čenda a Pepina)*. [5] Součástí parku je bohatá sochařská výzdoba, příkladem je další Zemánkovo sousoší *Tři (Fanda, Julie a Milouš)* z roku 1975 a *Skateboardista* od Jaroslava Hladkého z roku 1982. [6] Část výtvarného řešení včetně *Dvou dětí* se na místě nedochovala. V roce 2022 proběhla revitalizace parku pod Nuselským mostem, kde vznikl volnočasový areál. Velká kaskáda byla částečně opravena, ale Zemánkovy sochy se zpět nevrátily. Díky Pavlovi Frišovi¹³³ se rekonstrukce dočkala alespoň plastika *Skateboardisty*, která je součástí areálu.

Bohumil Zemánek narozený roku 1942 v Brně patřil do skupiny mladší generace umělců. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze zprvu v ateliéru Karla Hladíka a po jeho smrti v ateliéru Jiřího Bradáčka.¹³⁴ Na Akademii realizoval několik sochařských prací, které již nesou náznaky charakteru pozdější volné tvorby. Hlavním inspiračním zdrojem byla neodadaistická figurace newyorského pop artu. Pro svou diplomovou práci vytvořil sousoší s názvem *Rodina čekající na služku s rybí polévkou* a roku 1970 tak ukončil akademické studium.¹³⁵ V době normalizace se věnoval restaurátorské činnosti, díky které nemusel ve vlastní tvorbě dělat kompromisy. Zemánkovy žánrové robustní sochy pracují s ironií, kritičností a do svého prostředí přinášejí lidský rozměr. „*Takové spojení lidského humoru*

¹³² Ve spolupráci s architektem parku Petrem Zemanem. Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1981, s. 9

¹³³ Pavel Friš vystupuje pod identitou Vyšehradské jezdec. Dlouhodobě se věnuje historii Vyšehradu a jeho okolí. Za cílem kultivace veřejného prostoru a prohlubování vztahu k místům odkud pocházíme publikuje na své webové stránce články a otevírá diskusi na dané téma.

Pavel Friš, <https://vysehradskej.cz/> (poslední návštěva 3.5.2023)

¹³⁴ Vykoukal 1989

¹³⁵ Tamtéž

a umělecké vážnosti je v sochařství vzácné.“¹³⁶ Bohumil Zemánek se řadí k proudu nové figurace a české výtvarné grotesky.

Plastiky *Dvou dětí* byly umístěny na železobetonové fontáně v parku Folimanka. Fontána se skládala ze šesti bazénů, mezi nimiž proudila voda, která byla čerpaná z nádrže pod konstrukcí. Postava *Čendy* byla umístěna na soklu v nejnižším bazénu *Velké kaskády* a vzhlížela k výše sedící *Pepině*. Součástí fontány byla také plastika *Chrlič* z roku 1981 od Čestmíra Mudruňky.¹³⁷ Téměř veškerá sochařská výzdoba v parku Folimanka spadá pod správu Městské části Prahy 2. V roce 2005 byla plastika *Čendy* odstraněna a umístěna do depozitáře Prahy 2, socha *Pepiny* ji následovala o rok později při zrušení největší nádrže kaskády. [7] V databázi děl Městské části Prahy 2 je odstranění sousoší odůvodněno vandalismem.¹³⁸ Z jakého důvodu se vandalismus vztahoval pouze na vybrané práce je otázkou. Podle Pavla Karouse byly sochařská díla demontována v rámci revitalizace parku v roce 2008, na základě tohoto přesvědčení zorganizoval happening, kdy na původní umístění *Dvou dětí*, *Skateboardisty* a *Basketbalisty* osadil jejich makety. Později jednu z dochovaných bronzových plastik *Akrobatky* Václava Frýdeckého zakryl symbolicky ochranným pásmem.¹³⁹

Bronzová plastika *Skateboardisty* Jaroslava Hladkého představuje vůbec první sochařské ztvárnění skateboardingu. Umístěna byla na schodišti vedoucí k předmostí Nuselského mostu, kde ji neznámý vandal v roce 2006 uřízl ruce, které nejspíše zpeněžil ve sběrných surovinách. Z rozhodnutí Městské části Prahy 2 byl v roce 2008 *Skateboardista* z parku demontován a umístěn do depozitáře.¹⁴⁰ [7] Od roku 2019 se Pavel Friš intenzivně snažil o obnovu a navrácení díla zpět na své místo. Ve spolupráci s asociací českého skateboardingu vybral téměř 200 tisíc korun na obnovu díla. Z původních sádrových odlitků, které sochař Jaroslav Hladký zakopal na své zahradě, se podařilo získat pouze fragmenty. Ruce byly vymodelovány a odlity po vzoru dochovaných fotografií a plastika navrácena zpět do správy obce. Městská část Prahy 2 naplánovala umístění sochy Hladkého přímo do nově vybudovaného areálu. Celý projekt revitalizace parcely pod Nuselským mostem

¹³⁶ Chalupecký 1994, s. 86

¹³⁷ Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1981, s. 9

¹³⁸ Encyklopedie Prahy 2, <https://encyklopedie.praha2.cz/plastika/1653-dve-deti> (poslední návštěva 19.4.2023)

¹³⁹ Karous <https://www.vetrelciavolavky.cz/texty/akce-strassenkunst-ii> (poslední návštěva 19.4.2023)

¹⁴⁰ Friš <https://vysehradskej.cz/skateboardista/> (poslední návštěva 19.4.2023)

s volnočasovým areálem byl však dlouhodobě terčem kritiky obyvatel přilehlých čtvrtí. Vzhledem k financování rekonstrukce sochy z veřejné sbírky požádal Pavel Friš, aby umístění díla obec přehodnotila a nezatěžovala tak sochu politickým podtextem. Nakonec však Městská část rozhodla podle svých preferencí a *Skateboardistu* v srpnu roku 2022 osadila přímo do areálu pod Nuselským mostem. [8]

Sochy *Dvou dětí* byly, podle Pavla Friše, odstraněny kvůli dezolátnímu stavu betonové kaskády.¹⁴¹ V rámci vybudování volnočasové plochy se dočkala *Velká kaskáda* částečné rekonstrukce, vodní prvek v provozu prozatím není. Návrh revitalizace pochází od architektonické a projekční kanceláře Loxia, jejíž hlavní architektka Jana Mastíková vyjádřila v tiskové zprávě z roku 2021 záměr o navrácení veškerých plastik zpět na fontánu *Velká kaskáda*.¹⁴² Plánovaná obnova objektu je doložena také na jedné z vizualizací, kde je kaskáda vyobrazena nejen s funkčním vodním prvkem, ale také s realizacemi Bohumila Zemánka a Čestmíra Mudruňky.¹⁴³ [9] Uběhl téměř rok od dokončení veškerých prací, ale slíbená sochařská výzdoba v parku stále schází a nepředpokládá se, že by se na místě objevila. To, že byl *Skateboardista* i přes nepřízeň jeho zachránců umístěn přímo do volnočasového areálu nechtěně vytváří dojem, že si Městská část Praha 2 vzala zásluhy za své a zkrátila tak rozpočet plánované revitalizace o obnovu plastik do *Velké kaskády*.

I přes absenci *Čendy a Pepiny* se nadále parku Folimanka přisuzuje označení galerie pod širým nebem. Vedle plastik ze sedmdesátých a osmdesátých let se zde nachází pomník z roku 2011 současného umělce Kryštofa Kintery, nesoucí název *Memento Mori – Z vlastního rozhodnutí*.¹⁴⁴ [10] Monument věnovaný všem, kteří se dobrovolně rozhodli ukončit svůj život. Jedná se o nenápadný objekt pouličního osvětlení, které směřuje na mostovku Nuselského mostu, pod kterým za dobu své historie odešlo z života stovky lidí. Kinterova instalace citlivě poukazuje na problém sebevraždy a zároveň je prvním památníkem tohoto druhu. Jedná se o trvalou instalaci, iniciovanou samotným umělcem, která reflektuje problematiku umění ve veřejném prostoru. Kryštof Kintera upozornil na nevyužité a opomíjené místo pod Nuselským

¹⁴¹ Friš <https://vysehradskej.cz/skateboardista/> (poslední návštěva 19.4.2023)

¹⁴² Tisková zpráva studio Loxia 2021, <https://www.stavbaweb.cz/volnoasovy-areal-v-parku-folimanka-24572/clanek.html#comment2647> (poslední návštěva 21.4.2023)

¹⁴³ Tamtéž

¹⁴⁴ Pučerová – Kratochvíl – Merta – Vlachynská 2022, s. 172–173

mostem.¹⁴⁵ Zdali je podoba prostranství po revitalizaci tím vhodným řešením zůstává spekulací.

3.2 Nahrazení

3.2.1 Realizace ze skla pro pražské metro – Václav Cigler

Na výtvarné řešení stanic metra byl opakovaně vybírán sklář Václav Cigler. V osmdesátých letech se podílel na výzdobě linky metra B, kde ve spolupráci s Janem Frydrychem,¹⁴⁶ vytvořil skleněné stély a obložení pro stanici Náměstí Republiky, a pro interiér stanice Křižíkova dva světelné objekty. Vůbec první Ciglerovou instalací pro pražské metro byl světelný objekt ve vestibulu stanice Náměstí Míru linky A z roku 1978.¹⁴⁷ „Pro Václava Ciglera se tento úkol stal naplněním jeho futuristicko-technologických inklinací, které projektoval do tehdy průkopnických a programových světelných zdrojů.“¹⁴⁸

Václav Cigler se narodil roku 1929 ve Vsetíně. Studium skla zahájil na střední Průmyslové škole v Novém Boru, odkud pokračoval do sklářského ateliéru Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Právě školení Kaplického mělo zásadní vliv na Ciglerův přístup k umělecké tvorbě a sklu samotnému. V roce 1965 na základě doporučení Jindřicha Chalupického, Stanislava Libenského a Karla Hetteše¹⁴⁹ založil a vedl až do roku 1979 speciální ateliér Sklo v architektuře na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.¹⁵⁰ Na Slovensku svým přístupem a prací s divákem inspiroval celou generaci umělců. Základem jeho tvorby je od počátku kresba, zabýval se také navrhováním šperků, oděvů, tvorbou do architektury a světelným designem. K práci přistupuje na základě pěti opakujících se motivů: prostor, voda, světlo, člověk a sklo. V padesátých letech začal vytvářet minimalistické objekty z broušeného skla a stal se průkopníkem v uplatnění optického skla pro umělecké účely.¹⁵¹

¹⁴⁵ Soušková 2013, s. 172-173

¹⁴⁶ Autor optických skleněných plastik. S Václavem Ciglerem spolupracovali na řadě realizací, např. křišťálový kříž pro kostel Církve bratské v Litomyšli, Šrejma 2019, s. 151

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 132

¹⁴⁸ Knobloch 2014, s. 143

¹⁴⁹ Výtvarný historik a teoretik v oboru skla

¹⁵⁰ Cigler – Motyčka – Šindelová 2009

¹⁵¹ Tamtéž, s. 19

Téma vztahu člověka a krajiny otevírá na počátku šedesátých let při navrhování landartových instalací. V roce 1999 navázal spolupráci se sochařem a architektem Michalem Motyčkou při rekonstrukci Sovových mlýnů na Kampě pro Medu Mládkovou.¹⁵² Společně pracovali na řadě prostorových výstavních projektů. Hlavním aspektem tvorby jsou prostorové instalace ze skla se světelnými a vodními prvky. Důraz je kladen na uvedení diváka do prostoru, interakce s místem a zapojení do děje. „Divák – pozorovatel – se stává součástí děje díla, jež je aktivováno jeho přítomností, je závislé na jeho měřítku a pohybu, proměňuje se jeho pozicí.“¹⁵³

Světelné instalace pro architekturu a veřejný prostor tvoří od roku 1971. Vzhledem k tehdejší pedagogické činnosti na škole v Bratislavě byla převážná část zakázek realizována na Slovensku.¹⁵⁴ První počítačově programovanou světelnou instalací v Československu byla Ciglerova realizace pro Slovenské národní divadlo. Nad prostor hlediště bylo umístěno osvětlovací těleso ve tvaru koule, které na základě programového ovládní vytvářelo nepřeborné množství kombinací světelných obrazců.¹⁵⁵

Práce na výzdobě pražského metra zapadají do kontextu tvorby osmdesátých let. Pro západní vestibul stanice Náměstí Republiky realizoval mezi lety 1983-1985 tři dvojice skleněných stél z vrstveného tabulového skla. **[11]** Téměř 500 vrstev optického skla prokládaného folií v barvách vlajky Československa.¹⁵⁶ Intenzita barev trikolory se zvyšovala a snižovala dle vzdálenosti diváka, dílo tak fungovalo jako kinetický objekt v prostoru. Nástupiště podzemní dopravy ve spolupráci s architektem stanice metra obložil dvojitými skleněnými tvarovkami,¹⁵⁷ jejichž zadní stěna byla prozradlená. **[12]** Tabule vsazené do kovových rámu tak připomínají televizní obrazovky.¹⁵⁸ Původní nadčasový záměr autora počítal se světelným efektem plynem napuštěných dvoustěn z tenkého skla, který by při příjezdu soupravy zvyšoval intenzitu osvětlení nástupiště. „Světlo ve své tvorbě Václav Cigler využíval jako sochařské medium a prostřednictvím realizací ve veřejném prostoru nejen

¹⁵² Cigler – Deverová – Šindelová 2019, s.11

¹⁵³ Tamtéž

¹⁵⁴ Strop v Rytířské síni a další světelné objekty pro hrad v Bratislavě realizované 1974, světelný systém pro atrium nové budově Slovenské vlády v Bratislavě z roku 1979, Cigler – Motyčka – Šindelová 2009, s. 364–367

¹⁵⁵ Knobloch 2014, s. 127–130

¹⁵⁶ Libreto stanice: vznik Československa, Šrejma 2019, s. 132

¹⁵⁷ Tabulové pokovené sklo

¹⁵⁸ Knobloch 2014 s. 143

*předvídal přítomnost diváka jako vnímavého subjektu, ale předpokládal, že lze měnit jeho vnímání a prožívání.*¹⁵⁹ Pro interiér stanice Křížíkova realizoval v roce 1988 dva světelné objekty z tabulového skla. **[13]** Hlavním inspiračním zdrojem plastiky byl počín českého vynálezce Františka Křížka, který v roce 1895 instaloval v Karlíně elektrické pouliční obloukové lampy. Na podobném principu vytvořil Cigler dvě nasvícené čtvercové dvoudesky z matného skla s dvěma přerušovanými modrými pásy.¹⁶⁰ Mezi desky vložil světelný blok, který v pravidelných intervalech pulzoval a měnil intenzitu osvětlení prostoru. Před vestibul stanice metra byly umístěny dvě geometrická žulová pítka od sochaře Petra Šedivého,¹⁶¹ která byla po povodních v roce 2002 odstraněna.¹⁶²

Inovativní realizací pro vývoj nových technologií byl počítačem řízený světelný objekt z roku 1978 určený pro vestibul stanice metra Náměstí Míru. **[14]** Na osvětlení spolupracoval Václav Cigler s doc. Bergerem a Ing. Černochem.¹⁶³ Podobně jako u předchozích realizací pracuje s rozměrem site-specific instalace. Omezený prostor vestibulu zabraňoval umístění výtvarné výzdoby do interiéru stanice. Restriktivní prostředí však nepředstavovalo pro Václava Ciglera překážku, když představil návrh počítající se zasazením díla přímo do stropu haly. Světelný objekt ve tvaru nakloněného válce byl tvořený 750 tubusy zakončenými klasickými žárovkami. Diagonální světelné trubice se sbíhaly do kruhového tvaru. V závislosti na biorytmu ovládala naprogramovaná řídicí jednotka intenzitu a barevnost osvětlení.¹⁶⁴ *„Válce avizovaly vstup do metra a udávaly směr pohybu kolemjdoucích. Odkrývaly existenci další dimenze smyslového vnímání světa v propojení techniky a umění.”*¹⁶⁵

Mezi lety 1978-1988 vytvořil Václav Cigler pro vestibuly pražského metra tři skleněné plastiky. Ani jeden objekt dnes ve veřejném prostoru metra nenajdeme. Pozůstatkem Ciglerovy práce je pouze částečné obložení nástupiště ve stanici Náměstí Republiky. Po povodních v roce 2002 byly skleněné prvky na boční stěně kolejiště silně poškozeny, ale

¹⁵⁹ Cigler – Deverová – Šindelová 2019, s. 15

¹⁶⁰ Tabulové bílé sklo

¹⁶¹ autor výdechu a *Fontány Sjednocená Evropa* na náměstí Jiřího z Poděbrad

¹⁶² Šrejma 2019, s. 151–152

¹⁶³ Knobloch 2014, s. 144

¹⁶⁴ Kyllar 1979, s. 120–121

¹⁶⁵ Cigler – Deverová – Šindelová, 2019, s. 15

obnovy se dočkaly pouze čtyři pásy z šesti.¹⁶⁶ Vestibul stanice metra Náměstí Republiky byl kvůli výstavbě obchodního domu Palladium v roce 2007 přebudován. V rámci rekonstrukce byly skleněné stély odstraněny a namísto nich vzniklo nové dílo s názvem *Vertikály* pro vstupní halu administrativní části nákupního střediska.¹⁶⁷ Dle rozhovoru s hlavní architektkou nové linky metra D Anou Švarc¹⁶⁸ z roku 2021 získal Dopravní podnik hlavního města Prahy od Palladia dílo darem a časem by se mělo objevit v prostoru metra.¹⁶⁹ Světelně pulzující skleněné desky pro stanici Křižíkova byly v devadesátých letech z neznámého důvodu odstraněny.¹⁷⁰ Namísto Ciglerovy plastiky, která byla tvůrčí inspirací Křižíkovy obloukové lampy, v roce 2016 Dopravní podnik do vestibulu instaloval repliku osvětlení z 19. století.¹⁷¹

Světelný objekt pro stanici Náměstí Míru byl krátce po zprovoznění v roce 1978 z důvodu snížení úspory energie vypnut. Znehodnocení uměleckého díla, které bylo ve své době velmi nákladné a jeho současná hodnota by dosahovala řádu desítek milionů korun, reflektuje absurdní doklad doby. Je zřejmé, že „*symbolická kulturní rezonance vědy a techniky neuspěla v rámci hodnot socialistické společnosti.*“¹⁷² V devadesátých letech byla plastika při rekonstrukci stropu odstraněna a zanedlouho nahrazena komerčními prostory. Současné umístění nebo samotná existence díla je není známá. Anna Švarc se vyslovila o možném vytvoření nového objektu inspirovaného Ciglerovou realizací, avšak vzhledem k množství komerčních jednotek nelze pro umístění využít vestibul stanice Náměstí Míru.¹⁷³ Právě přemíra vizuálního smogu v podobě obchodů, skládacích stánků, reklam a nelegálního výlepu změnila zásadně původní charakter pražského metra. Programové světelné zdroje pro veřejný prostor se na Slovensku a v pražském metru ve většině případech nedochovaly. Stanice Náměstí Republiky a osvětlovadlo pro Slovenské národní divadlo zůstávají posledními pozůstatky originálních intervencí Václava Ciglera.

¹⁶⁶ Knobloch 2014, s. 144

¹⁶⁷ Na díle pro Palladium se podílel autor Václav Cigler Cigler – Motyčka – Šindelová 2009, s. 356

¹⁶⁸ Působila v IPR, kde se podílela na přípravě nové trasy metra a v současnosti je architektkou Dopravního podniku hlavního města Prahy.

¹⁶⁹ Švarc 2021 <https://archizoom.cz/anna-svarc-o-architekture-stanic-metra/> (poslední návštěva 4.4.2023)

¹⁷⁰ Knobloch 2014, s. 144

¹⁷¹ Šrejma 2019, s. 151

¹⁷² Cigler – Deverová – Šindelová, 2019, s. 15

¹⁷³ Švarc 2021, <https://archizoom.cz/anna-svarc-o-architekture-stanic-metra/> (vyhledáno 4.4.2023)

3.2.2 Fontána – Pavel Trnka

Výrazné zastoupení českého skla při budování pražského metra získalo označení tzv. skleněná trasa metra.¹⁷⁴ Vedle *Kontaktů* Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové byla pro stanici Národní třída v roce 1986 realizovaná skleněná *Fontána* od Pavla Trnky. Objekt byl umístěn na atrium vedle *Obchodního domu Prior 2 (dnes Obchodní dům Máj)* vystavěného v letech 1970–1974 podle návrhu architekta M. Masáka, J. Eislera a M. Rajniše z libereckého ateliéru *SIAL*.¹⁷⁵ Budova byla v roce 2007 prohlášena za kulturní památku¹⁷⁶ a v současnosti prochází rekonstrukcí.

Malíř a sklářský výtvarník Pavel Trnka se narodil roku 1948 v Poděbradech. Studium uměleckého skla absolvoval na střední škole v Železném Brodě a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru Stanislava Libenského. Několik let působil jako profesor sklářského institutu v Japonské Tojamě. Jeho tvorba vychází z čistého geometrického tvaru a využití optiky pro projekci barev uvnitř skla.¹⁷⁷ „*Proměnlivé prolínání barevných dějů v jednoduchém geometrickém tvaru. Duchovní poselství transcendence, kdy materiál zachycuje ve své hmotě zdánlivě nepostižitelné. Čas a prostor.*“¹⁷⁸ Způsobem odjímání hmoty vytváří v osmdesátých letech objekty cyklu zvaného *Nenádoby*. Ve svém díle navazuje na úspěchy generace Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové.

Na prostranství před vestibul stanice Národní třída umístil v roce 1986 Pavel Trnka svou světelnou *Fontánu*. [15] Desetimetrový zalomený ocelový rám¹⁷⁹ vyplňovalo šest skleněných polí čtvercového tvaru. Počítačem řízené nasvícení objektu v barvách trikolóry zajistil Jan Benda. Voda stékala po skleněných deskách ve vlastním uzavřeném oběhu vody. Světelný efekt tak vytvářel „*malbu barevnou vodou na plochu skla.*“¹⁸⁰ Již v roce 1983 získala Trnkova

¹⁷⁴ Petrová 2018

¹⁷⁵ V roce 2010 vyšla monografie o sdružení inženýrů a architektů v Liberci *Sial*, editorem publikace je Rostislav Švácha.

¹⁷⁶ Rozhodnutí o prohlášení souboru věcí obchodního domu MÁJ/TESCO čp. 63 v Praze na Novém Městě za kulturní památku, Ministerstvo kultury 2006, https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=757346 (poslední návštěva 25.4.2023)

¹⁷⁷ Freisleben 2000, s. 30–31

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 30

¹⁷⁹ Vyroben v Poldi Kladno

¹⁸⁰ Šrejma 2019, s. 122

Fontána hlavní ocenění ve veřejné soutěži Metro. Architektonické řešení prostoru před vestibulem stanice vypracoval Zbyněk Kabelík ve spolupráci s Pavlem Trnkou. Prostranství disponovalo zelení a sociální vybaveností, bohužel však trpělo dlouhodobým zanedbáním.

V letech 2012-2014 proběhla v souvislosti s výstavbou nového obchodního centra Quadrio kompletní rekonstrukce stanice metra Národní třída. Po vzoru odstranění díla *Kontakty* od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové zmizely také unikátní telefonní budky vytvořené ze skleněných tyčí od Radany Staňkové a z náměstí byla demontována Trnkova *Fontána*.¹⁸¹ Celková rekonstrukce probíhala v duchu naprosté ignorace významu a kvality původního architektonického a uměleckého řešení.¹⁸² Po dokončení stavby obchodního domu v roce 2014 byla na radikálně zmenšeném prostranství namísto fontány instalována mobilní hlava Franze Kafky od Davida Černého.¹⁸³ **[16]** Jedná se o deset metrů vysokou plastiku z více jak čtyřiceti pohybujících se vrstev nerezového ocelového plechu, které jsou řízeny počítačovým programem. Celý objekt váží třicet devět tun. Jen za realizaci díla zaplatilo nákupní centrum třicet miliónů korun, má také vysokou energetickou spotřebu, vyžaduje údržbu každých čtrnáct dní a jednou za rok je nutný komplexní servis.¹⁸⁴

Přímo na Starém městě nalezneme další dva pomníky Franze Kafky. Jedním z nich je pamětní deska s bustou spisovatele umístěna na domě, kde vyrůstal. Dílo z roku 1966 od Karla Hladíka reflektuje charakter Kafkovi osobnosti vycházející z jeho literárního odkazu.¹⁸⁵ Druhý pomník sedící postavy Franze Kafky na kráčejším prázdném obleku od sochaře Jaroslava Róny¹⁸⁶ se od roku 2003 nachází mezi Španělskou synagogou a kostelem Svatého Ducha. Sochař realizoval plastiku reagující na vnitřní vědomí spisovatele a na jeho literární odkaz. Samotná interpretace díla však zůstává přímo na divákovi.¹⁸⁷ Poslední již výše zmíněný pomník Davida Černého sice láká největší množství turistů, avšak osobnost ani dílo spisovatele nijak

¹⁸¹ Pozemek náměstí byl prodán investorovi obchodního domu Quadria

¹⁸² Janoušková 2015, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/necely-rok-po-otevreni-vyvolava-narodni-trida-protichudne-reakce-20150422.html (poslední návštěva 15.4.2023)

¹⁸³ Šrejma 2019, s. 123

¹⁸⁴ Pánková 2022, s. 21

¹⁸⁵ Absolonová <https://ceskegalerie.cz/cs/vytvarne-namety/franz-kafka-ocima-tri-ceskych-socharu> (poslední návštěva 15.4.2023)

¹⁸⁶ Reprezentativní monografie Jiřího Oliče věnovaná osobnosti Jaroslava Róny, zakladatele skupiny Tvrdohlaví, vyšla v roce 2010

¹⁸⁷ Absolonová <https://ceskegalerie.cz/cs/vytvarne-namety/franz-kafka-ocima-tri-ceskych-socharu> (poslední návštěva 15.4.2023)

nereflektuje. Téměř identické dílo, které nezpodobňuje žádnou konkrétní osobu realizoval autor již dříve pro město v Severní Karolíně.¹⁸⁸ Potřeba realizace třetího pomníku Franze Kafky v centru Prahy a samotné spojení díla s jeho osobou tak působí poněkud nahodile, tak jako to v případě korporátního umění bývá pravidlem. Stavba obchodního domu nejen zásadně redukovala původní prostranství, ale také výrazně proměnila jeho funkci. Dříve malé náměstí s lavičkami a Trnkovou *Fontánou* nahradily komerční prostory zahrádek kaváren, tři masivní výdechy a pohyblivá hlava Franze Kafky, která do nákupního střediska Quadrio láka davy turistů.

3.3 Absence péče

3.3.1 Plastické články a Plamen – Miloslav Chlupáč

Před bývalou budovou Sdružení pražských ateliérů v areálu Emauzského opatství v Praze nalezneme monumentální sochařské dílo Miloslava Chlupáče, *Plastické články* z roku 1972. [17] Klášter včetně kostela Panny Marie na Slovanech byl založen a vysvěcen ve 14. století. Bombardování spojenci v roce 1945 klášter silně poškodilo, zřícené novogotické dvojvěží bylo mezi lety 1964-1968 dle návrhu funkcionalistického architekta Františka Maria Černého¹⁸⁹ nahrazeno betonovými zkříženými skořepinami. Po nástupu komunistického režimu bylo opatství zrušeno a přijato do správy Československé akademie věd. Součástí komplexu je výše zmíněná budova pro družstvo Sdružených architektů vystavena mezi lety 1967-1974 předním reprezentantem českého technicismu Karlem Pragerem.¹⁹⁰ Objekt se skládá ze tří krychlových pavilonů a přízemní budovy s atriem, původní záměry zahrnují i čtvrtý pavilon a nárožní budovu, ale nikdy nebyli realizováni. Nejvyšší patra pavilonů jsou z každé strany o šest metrů rozšířené. Karel Prager byl největším propagátorem tzv. boletických panelů, jenž se staly oblíbeným prvkem nejen vlastní tvorby architekta, ale také tradičním stavebním prvkem socialismu, prvně je aplikoval na fasádě Ústavu makromolekulární chemie Československé akademie věd na Petřínách a v tomto případě také na budovu Sdružených pražských

¹⁸⁸ Pánková 2022, s. 21

¹⁸⁹ Další realizace: *Mölzerova vila* v pražských Dejvicích, obytné doby na Vinohradech, ve Vršovicích a v Holešovicích

¹⁹⁰ Švácha – Platovská 2007, s. 56

ateliérů.¹⁹¹ V současné době zde sídlí Institut plánování rozvoje hl. m. Prahy (IPR), jehož součástí je Centrum architektury a městského plánování (CAMP).¹⁹²

Pojednávaná plastika před Pragerovou dominantou je realizací sochaře první vlny poválečné generace Miloslava Chlupáče, narozeného v roce 1920 v Benešově u Prahy. Chlupáč zprvu studoval medicínu, ale po okupaci a uzavření vysokých škol vstoupil do učení v kamenosochařské dílně Blahomíra Podpěry a poté Otakara Velinského. Byl přijat na tehdy střední *Státní uměleckoprůmyslovou školu v Praze* do ateliéru Karla Štipla a po povýšení školy na vysokou v roce 1946 přestoupil do sochařského ateliéru Josefa Wagnera.¹⁹³ Během studií pracoval jako výtvarný redaktor týdeníku *Kulturní politiky*, avšak za své názory byl propuštěn a po únorovém převratu se kvůli svému posudku stal pro režim nepřijatelný.¹⁹⁴ Své uplatnění jako mnoho dalších umělců našel v restaurování a sochařství se věnoval pouze ve vlastní volné tvorbě. V roce 1958 mohl díky Svazu československých výtvarných umělců navštívit mezinárodní výstavu *Expo 58*, tentýž rok se seznámil s Karlem Pragerem na cestách po Itálii. Miloslav Chlupáč byl registrován u Českého fondu výtvarných umělců, byl členem skupiny Máj 57 a nepsaným předsedou Bloku tvůrčích skupin, který představoval opozici Svazu výtvarných umělců.¹⁹⁵ Závěr padesátých a celá šedesátá léta byly obdobím uměleckého rozkvětu, Miloslav Chlupáč často vystavoval, účastnil se sochařských sympozií a psal pro periodika *Výtvarná práce* a *Výtvarné umění*. V normalizačních letech se proti Chlupáčovi obrátilo, že „výtvarnickou obec vyzýval k činnosti a že k odpovědnosti zval režimem korumpovaný funkcionářský aparát Svazu výtvarných umělců, který se měl o členy umělecké organizace starat.“¹⁹⁶ Společně s Čestmírem Kafkou byli zbaveni členství v Českém fondu výtvarných umění a zůstali tak ze své generace jediní neregistrovaní umělci. Během normalizace pracoval Chlupáč ve výtopně, po znovuzískání registrace u fondu se věnoval restaurování a výjimečně mu bylo umožněno pracovat na dílech pro architekturu. Od roku 1986 pravidelně vyučoval v kamenosochařské letní akademii v Salzburgu, po revoluci se věnoval výstavní a pedagogické činnosti a navázal

¹⁹¹ Monografie Karla Pragera vydaná roku 2013 Radomírou Sedlákovou

¹⁹² Jaroš 2020, [https://www.campuj.online/blog/karel-prager-sdruzeni-projektovych-atelieu_\(posledni_navsteva_31.3.2023\)](https://www.campuj.online/blog/karel-prager-sdruzeni-projektovych-atelieu_(posledni_navsteva_31.3.2023))

¹⁹³ Šetlík 2020, s. 6

¹⁹⁴ Kapusta 2000, s. 187–189

¹⁹⁵ Šetlík 2020, s. 8

¹⁹⁶ Kapusta, s. 194

na svou předokupační sympoziální tvorbu, kterou „reprezentoval českou výtvarnou kulturu jako málokdo u nás.“¹⁹⁷

Monumentální sousoší, při budově Sdružení pražských ateliérů v ulici Vyšehradská, vytvořil Miloslav Chlupáč ve spolupráci s Karlem Pragerem v roce 1972. *Plastické články* tvoří pomyslnou bránu do Emauzského areálu. **[18]** Jedná se o pět vertikálně pojednaných plastik z betonového kvádrů, do kterých je vsazeno šest kamenů ze zbuzanského vápence. Mezi kamennými bloky jsou různě velké rozestupy, které vytváří dojem vzájemné magnetické přitažlivosti kamenů. Na díle se tak odráží autorova ústřední myšlenka tvorby, kterou představovala blízkost, a to nejen v hledání vztahu člověka k člověku, k přírodě či sobě samému, ale také ve vzájemné blízkosti forem. Plastické tvarosloví Miloslava Chlupáče vychází nejčastěji z lidské figury, její příbuzné formy nebo z odvozeného symbolického vyjádření. Druhou podstatou umělecké práce je tvar, který „stále stvrzuje zásadu, že celek je víc a něco jiného než jen suma jednotlivých tvarových dat.“¹⁹⁸ Vedle sochařské tvorby se kontinuálně věnuje malbě, jež je součástí celkového uměleckého projevu. Chlupáčova práce nezastupuje žádný moderní umělecký směr, avšak autor z jejich názvosloví čerpá a využívá některých zásad realismu, kubismu, surrealismu a abstrakce.

Areál Emauzského opatství byl do roku 2019 oplocen uzamykatelnou mříží, která kotvila přímo před plastikou. **[19]** Rozestupy mezi kamennými bloky se tak staly neprůchozími a dílo pojednané jako brána pozbylo svou funkci. V roce 2019 z iniciativy IPR a CAMP byly v rámci veřejné výstavy bariéry bránící prostupnosti odstraněny a plastika byla zrekonstruována.¹⁹⁹ Na rok 2024 je plánovaná obnova celého areálu dle projektu Magistrátu hlavního města Prahy, který je mimo jiné správcem plastiky Miloslava Chlupáče. V havarijním stavu jsou především budovy Karla Pragera, které postrádají památkovou ochranu, ale díky IPR, které doplnilo projekt o odborné studie bude k rekonstrukci přistoupeno citlivě s respektováním původní představy autora.²⁰⁰

¹⁹⁷ Kapusta, s. 196

¹⁹⁸ Kapusta 2000, s. 11

¹⁹⁹ Vetterová 2020, <https://www.campuj.online/blog/miloslav-chlupac> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁰⁰ Tisková zpráva 2022, <https://www.stavbaweb.cz/rekonstrukce-pragerovy-kostky-v-arealu-emaury-25883/clanek.html> (poslední návštěva 31.3.2023)

Součinnost architekta Karla Pragera a sochaře Miloslava Chlupáče nebyla navázána poprvé, při projektování stavby bývalého Federálního shromáždění,²⁰¹ v roce 1968 navrhl Prager ocelový pylon, který měl nést plastiku Miloslava Chlupáče.²⁰² [20] Po srpnové okupaci a sebeupálení studenta Jana Palacha v lednu 1969 se autoři pylonu, jehož umístění bylo před hlavním vstupem do komunistického parlamentu a zároveň nedaleko místa upálení, rozhodli věnovat dílo památce Palacha.²⁰³ Třicetimetrový ocelový pylon symbolizuje šlehající plamen k nebesům, Chlupáčova plastika s názvem *Plamen* nebyla z politických důvodu osazena a na její místo byl umístěn kámen se státním znakem. Zamýšlenou koncepci pomníku připomněl až v roce 2018 akademický sochař Antonín Kašpar, který v rámci restaurátorského průzkumu objevil v archivu Národní galerie dokumentaci o původním záměru díla.²⁰⁴ Následující rok při setkání zástupců Národního památkového ústavu, Ministerstva kultury, restaurátora a dědiců autorů začalo jednání ohledně rehabilitace pylonu dle návrhů Miloslava Chlupáče. Podle představ autora měl být jako výchozí materiál použit kámen, konkrétně žula, ale vzhledem k monumentálnosti a na ní závislé hmotnosti bylo rozhodnuto využít bronz. Na základě výsledků veřejné soutěže byla rehabilitace pomníku *Plamen* svěřena sochařovi Antonínu Kašparovi a slavnostně odhalena veřejnosti 17. listopadu 2020, jako připomnění Palachovy oběti před 51 lety.²⁰⁵ [21]

Příklad dodání nerealizovaného díla z doby normalizace do současného veřejného prostoru, tak jako v případě osazení ocelového pylonu plastikou *Plamen*, je poněkud neobvyklé. Sochařské dílo se na původně plánovaném místě objevilo o půl století později a možná tak dosvědčuje o přeměně v chápání významu veřejného prostoru a v nezbytnosti podpory umění z doby normalizace. Přesto hlavním důvodem osazení byl spíše význam uctění památky Jana Palacha a potřeba připomínat jeho oběť, právě na místě samotné události.²⁰⁶

²⁰¹ nyní Nová budova Národního muzea

²⁰² V publikaci Pavla Karouse Vetřelci a volavky vydané před osazením pylonu je chybně přisuzováno autorství díla Miloslavu Chlupáčovi z roku 1970. Karous 2013, s. 382

²⁰³ Pučerová – Kratochvíl – Merta – Vlachynská 2022, s. 137

²⁰⁴ Tisková zpráva Národní muzeum 2020, <https://www.nm.cz/media/tiskove-zpravy/narodni-muzeum-predstavilo-verejnosti-dokonceny-palachuv-pylon> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁰⁵ Tamtéž

²⁰⁶ *Plamen* není jedinou připomínkou Palachovy živé pochodně, v Praze byla roku 1990 na budovu Filozofické fakulty umístěna kopie posmrtné masky sejmutá záhy po tragické události Olbramem Zoubkem a nedaleko fakulty na Alešově nábřeží je od roku 2016 umístěno sousoší Johna Hajduka, *Dům matky a Dům syna*, navržené na motivy básně Davida Shapira a autorem věnované Československé republice v devadesátých letech. Jedná

Za připomenutí stojí také nejasnost zmizení plastiky Miloslava Chlupáče, *Sedící postava*.²⁰⁷ [22] Ta byla od roku 1973 umístěna v bezprostřední blízkosti kinetické sochy Jiřího Nováka *Dálky*, před Kulturním centrem Novodvorská. Díky restaurování *Dálek* v roce 2010 bylo zjištěno, že sousední socha není na svém místě.²⁰⁸ Do té doby na nepřítomnost díla nikdo neupozornil, není tedy jasné, za jakých okolností bylo odebráno, kdy se tomu stalo nebo kam bylo umístěno. Za těchto podmínek pravděpodobně nikdo neočekával návrat plastiky na své původní místo. O devět let později současný místostarosta pražských Řeporyjí David Roznětinský našel na řeporyjské skládce Chlupáčovu *Sedící postavu*. [23] Městská část Prahy 4 zajistila restaurátorskou obnovu díla, včetně vybudování podstavce a na jaře roku 2019 vrátila dílo zpět na Novodvorskou.²⁰⁹

3.3.2 Opěrná stěna Nuselského mostu – Stanislav Kolíbal

Příklad realizace, která i v současnosti postrádá dostatečný zájem a péči veřejnosti, je sochařsky pojednaná opěrná stěna Nuselského mostu od Stanislava Kolíbal. Podpurná zeď, podchycující vyhlídkové plató směrem ke Karlovu, vznikla mezi lety 1964-1969 v souvislosti se stavbou Gottwaldova mostu (dnes Nuselský most), stanice metra Gottwaldova (dnes Vyšehrad) a Paláce kultury (dnes Kongresové centrum Praha). [24] Souběžně pracoval Kolíbal na terénních úpravách svahových promenád parku Folimanka v Nuselském údolí.²¹⁰ Stanici metra Vyšehrad a Nuselský most navrhl architekt Stanislav Hubička, mimo jiné autor brutalistní budovy bývalého Mezinárodního svazu studentstva na rohu Pařížské ulice, která prošla v posledních letech tak radikální přeměnou na lukrativní obchodní dům, že jen těžko lze rozpoznat známky rukopisu architekta. Na tomto příkladu lze sledovat obdobný přístup v zacházení s díly poválečné architektury.²¹¹

se o jediné dílo, které iniciovala a podpořila Praha od roku 1989. Pučerová – Kratochvíl – Merta – Vlachynská 2022, s. 93

²⁰⁷ Materiál ružbašský travertin

²⁰⁸ Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

²⁰⁹ Návrat ztracené plastiky 2019, s. 11

²¹⁰ V letech 1964–1965. Němcová 2022, s. 64

²¹¹ Další ohrožené stavby: *Budova Vojenský staveb* u Nuselského mostu, *Chemapol* ve Vršovicích, *Telekomunikační ústředna* na Žižkově, *Kulturní dům Eden* a mnoho dalších

Stanislav Kolíbal se narodil roku 1925 v Orlové, mládí prožil v Ostravě, kam byl nucen odejít se svou rodinou po polské anexi Těšínska v roce 1938. Vystudoval grafiku na VŠUP a do únorového puče v roce 1948 se věnoval zejména ilustraci. Během padesátých let pokračoval studiem scénografie na Akademii múzických umění v Praze a vlivem své manželky sochařky Vlasty Prachatické se začal systematicky věnovat figurativní sochařské tvorbě. V roce 1961 se plně oprostil od figurativního základu a přistoupil ke geometrizaci forem.²¹² Stanislav Kolíbal získal členství ve Svazu výtvarných umělců, později byl členem Bloku tvůrčích skupin a spoluzaložil skupinu UB 12. Účast ve veřejné soutěži na výzdobu nové budovy československého velvyslanectví v Brazílii roku 1963, považuje autor za výchozí bod své umělecké tvorby. V návrhu využil své scénografické schopnosti v práci s objektem v prostoru a docílil tak plného propojení plastické výzdoby s architekturou. Nerealizovaný soutěžní projekt zahájil etapu vycházející z geometrického pojednání tvaru a prostoru. Kolíbal se často vrací ke vzpomínce z roku 1948, kdy s přítelem Jiřím Šindlerem vytvořili v říčce Bečvě několik objektů ze stojících balvanů. Toto dílo v jistém smyslu předznamenalo hlavní témata umělecké tvorby. *„Křehkost i možná pomíjivost skladby, labilita jako metoda i téma, polarita přírodního a uměleckého, nezaměnitelného lidského tvaru v jediném díle, to jsou konstanty, s nímž se v jeho práci setkáváme stále.“*²¹³ V roce 1965 si Guggenheimovo muzeum vybralo Kolíbalovu sochu *Stůl* pro výstavu *Sochařství 20 národů* v New Yorku.²¹⁴ Stanislav Kolíbal byl jako umělec po roce 1968 pro režim nepřijatelný, po druhé samostatné výstavě ve Špálově galerii v roce 1970 skočilo jeho nejsvobodnější období tvorby a na patnáct let mu bylo zakázáno vystavovat. V tomto období nahradil kresebnou linku reálným předmětem, provázkem či nití, který později napíná v prostoru. Hlavním tématem tvorby se stává iluze skutečnosti. Zkušenost z mládí, kdy byl v závěru války povinně nasazen v ostravském dole, ovlivnila nástup tzv „bílého období“ završené v sedmdesátých letech.²¹⁵ Přestože se Kolíbalova práce na zahraničí výstavy dostávala velmi složitě, dosahovala mimořádného uznání. V závěru osmdesátých let získal stipendium na pobyt v Berlíně, kde otevřel novou kapitolu geometrických kreseb, ze kterých později odvozoval prostorové *Stavby*. *„Jeho sochařská zkušenost je natolik veliká a jeho zájem*

²¹² Erben 1997, s. 196–198

²¹³ Valoch 1997, s. 18

²¹⁴ Kolíbal 1997, 243

²¹⁵ Tamtéž, s. 243–245

o artikulaci prostoru natolik vážný, že nemohl zůstat vpůli cesty – totiž jen u dvojrozměrné kresby.“²¹⁶ Po pádu režimu vedl ateliér socha – instalace na Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 2019 reprezentoval Českou republiku na Mezinárodním bienále výtvarného umění v Benátkách.²¹⁷ Kolíbalova tvorba nebyla přímo ovlivněna jinými směry, a přesto v jistém pohledu předčila americký minimalismus, konceptualismus a vznikala souběžně s italským arte povera.²¹⁸

Mnoho projektů pro architekturu a veřejný prostor nebylo realizováno. V 70. letech vytvořil Kolíbal pod krycím jménem architekta Máci Vstupní halu Mramorového paláce v Teheránu, naneštěstí bylo dílo po nástupu nového režimu zničeno. Významnou prací z roku 1969 je *Plastická stěna* pro parter obytného domu Československého velvyslanectví v Londýně, ve veřejném prostoru Prahy pak Památník prvního vysílání Československého rozhlasu v Kbelích z roku 1973 a *Opěrná zeď* při úpatí Nuselského mostu z let 1964-1969.²¹⁹

Návrhy na přemostění Nuselského údolí vznikaly již od počátku 20. století, jejich definitivní řešení převzal od roku 1961 Stanislav Hubička, který pracoval s myšlenkou, co nejsubtilnější podoby mostu. Čtyři zdánlivě štíhlé pilíře nesou mohutný betonový tubus, kterým projíždí soupravy podzemní dopravy.²²⁰ V současnosti je správcem mostu Technická správa komunikací hlavního města Prahy (TSK). V rámci architektonického řešení, tehdy jediné povrchové stanice Gottwaldova, pracoval Hubička s otevřeným prostorem s dvěma výstupními atrií a výhledem na Prahu. Na výstavě *Socha* v Liberci roku 1964 poznal Hubička přední české sochaře a se záměrem realizace výtvarné výzdoby stanice oslovil Miloslava Chlupáče, Olbrama Zoubka, Evu Kmentovou a později Stanislava Kolíbala, se kterým se seznámil ve Špálově galerii.²²¹ Přestože libreto metra mělo být oslavou bývalého prezidenta Klementa Gottwalda, díky vlivu Chruščovovy kritiky kultu osobnosti a revolučním změnám pražského jara bylo však koncipováno zdatelně uvolněněji. Pro východní atrium navrhl Miloslav Chlupáč kamennou sochu *Ležící figura* s námětem *Neporazitelná svoboda*. Po změně

²¹⁶ Valoch 1997, s. 21

²¹⁷ Český pavilon v Benátkách 2019, <https://labiennale.ngprague.cz/2019-bienale-umeni-stanislav-kolibal> (poslední návštěva 31.3.2023)

²¹⁸ Dorfles 1997, s. 14

²¹⁹ Kolíbal 1997, s. 229–231

²²⁰ Horák 2018, s. 187

²²¹ Šrejma 2019, s. 22

režimu byla veškerá veřejná tvorba Chlupáče zakázána, včetně zamezení plánovaného osazení sochy na rok 1970. Olbram Zoubek realizoval pro vestibul stanice metra abstraktní figurativní sousoší, *Zatčený, vyslýchaný a odsouzený*,²²² inspirované nedalekou Pankráckou věznicí. Opět z politických důvodů nebylo dílo na místo dosazeno, dnes se nachází ve špatném stavu před chátrající smuteční síní architekta Ivana Rullera na hřbitově v Židenicích v Brně.²²³ Uměleckým ztvárněním mramorové stěny vestibulu metra byla pověřena Eva Kmentová, která ve svém projevu využila motivy lidského těla. Podobně jako ostatní realizace nekonformních autorů nebyla reliéfní stěna do stanici Vyšehrad instalována, dnes je v soukromém vlastnictví.²²⁴

Na výtvarné řešení podpůrné zdi pankráckého předmostí vyzval Stanislav Hubička ke spolupráci Stanislava Kolíbal. Původní zadání architekta znělo: reliéf figurálně pojaté rodiny. Namísto ideologické představy vytvořil Kolíbal návrhy vlastní geometrické koncepce odpovídající architektonickému řešení mostu. **[25]** Přestože Hubička s plány nesouhlasil, jeho spolupracovníkům se zalíbily a konečné schválení proběhlo i před centrální odbornou komisí pro práci v architektuře.²²⁵ Sto jedenáct metrů dlouhý a šest metrů vysoký reliéf rozdělil Stanislav Kolíbal na dvě šikmé roviny, které rytmizoval kosenými vertikálními tvary. S materiálem pracoval na základě stejného principu jako Hubička při plánování nosných pilířů mostu „s efektem surového betonu, vystaveného hře světla a stínu.“²²⁶ Kolíbal navázal na téma labilitu a pádu, kdy šikmé stěny popírají hmotu podpůrné zdi a jsou narušovány různě tvarovanými plastickými sponami. „*Mísí se tak optická iluze se skutečností. Zeď je vlastně monumentální plastikou s funkcí pevné hradby, ale s výrazem křehké hry geometrických tvarů s divadelním účinkem. Výsledný dojem by se dal charakterizovat jako skládání kresby v prostoru, nebo lze použít termín kresebnost v plastice.*“²²⁷ Původně vybíhaly reliéfní zdi z obou stran mostu, ale během výstavby hotelu Forum v osmdesátých letech východní část zanikla.²²⁸

²²² Materiál: vrstvené olovo vyplněné železobetonem

²²³ Němcová 2022, s. 65–66

²²⁴ Šrejma 2019, s. 22–25

²²⁵ Tamtéž, s. 64

²²⁶ Friš, <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/> (poslední návštěva 31.3.2023)

²²⁷ Šrejma 2019, s. 22

²²⁸ Friš, <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/> (poslední návštěva 24.4.2023)

Opěrná zeď Nuselského mostu se stala hlavním výtvarným elementem stanice Vyšehrad a je jím bezesporu dodnes, zdali si je toho vědomo také její okolí je vzhledem k pravidelnému vandalismu nepravděpodobné. V rozhovoru Václava Hnátky se Stanislavem Kolíbalem: „*bohužel je to zničené, popsané graffiti. Vždycky když jedu metrem, dívám se radši na druhou stranu, protože je mi to strašně líto.*“²²⁹ Vandalismus však není jediným znakem absence péče, v bezprostřední blízkosti díla je vysázené, dnes už poměrně vzrostlé stromořadí, které brání pohledu na dílo a možnost vnímat jej ve své celistvosti. **[26]** Podobným snahám o „vylepšení“ čelil také Nuselský most, když v roce 2012 Magistrát hlavního města Prahy představil návrhy na barevnou street-artovou výzdobu jednoho z pilířů, později se také objevil záměr vybudovat na mostě horolezeckou stěnu.²³⁰ Díky petici, veřejné debatě, a především zapojení Stanislava Hubičky se podařilo plánům zabránit.²³¹ Podobně jako plastika ve veřejném prostoru z doby normalizace nezískala po nástupu kapitalismu pochopení, také brutalistní architektura sčítá řadu odpůrců. Právě tato díla bývají silně zatížena stigmatem doby, ve které vznikaly. Tuto problematiku zacházení s díly pro veřejný prostor vystihuje Stanislav Kolíbal, „*je dobré mít nějakou trvalou realizaci, ale veřejný prostor je svým způsobem velmi problematický. Dáváte něco někomu, koho neznáte, a nevíte, zda to tam uvidí rád.*“²³² Minimalisticky pojednaná opěrná zeď Nuselského mostu je jednou z největších uměleckých realizací v pražském veřejném prostoru. Bohužel není způsob, jak zcela zabránit vandalství, ale pravidelná údržba a správná ochrana díla mohou minimalizovat jeho poškození. Příkladem je aplikování ochranných vrstev, které umožňují jednodušší odstranění graffiti nebo naopak ztěžují jejich nanášení. Vliv na stav díla má bezesporu také údržba jeho okolí, umístění osvětlení, osazení kamer, či okamžité odstranění graffiti po jeho objevení. Tyto kroky mohou přispět k obnově a zachování původního stavu díla. Doufejme, že se Kolíbalova opěrná zeď v budoucnu obnovy dočká.

²²⁹ Kolíbal 2014, [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/stanislav-kolibal-rozhovor.A140206_180903_vytvarne-umeni_vha_\(posledni_navsteva_31.3.2023\)](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/stanislav-kolibal-rozhovor.A140206_180903_vytvarne-umeni_vha_(posledni_navsteva_31.3.2023))

²³⁰ Friš, <https://vysehradskej.cz/pracky-pryc-od-nuselskeho-mostu/> (poslední návštěva 31.3.2023)

²³¹ Tamtéž

²³² Kolíbal 2014, [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/stanislav-kolibal-rozhovor.A140206_180903_vytvarne-umeni_vha_\(posledni_navsteva_31.3.2023\)](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/stanislav-kolibal-rozhovor.A140206_180903_vytvarne-umeni_vha_(posledni_navsteva_31.3.2023))

3.3.3 Rovnováha – Josef Klimeš

Dalším zásadním stavebním projektem na území Prahy z období normalizace byl vedle Nuselského mostu také brutalistní most Antonína Zápotockého (dnes Barrandovský most) architekta Karla Filsaka. Stavba probíhala mezi lety 1978-1988. Na výtvarném řešení se podílel Karel Filsak a především pak sochař Josef Klimeš, který realizoval monumentální betonovou plastiku s názvem *Rovnováha*. [27] Kvůli náročnosti technického provedení pracoval Klimeš na díle osm let, realizace se dočkalo až po převratu roku 1990.

Josef Klimeš se narodil roku 1928 v Měříně. Studium započal v oboru dějin umění a estetiky na Karlově univerzitě, ale záhy přestoupil do sochařského ateliéru profesora Jana Laudy na Akademii výtvarných umění v Praze, kde absolvoval v roce 1954.²³³ Jan Lauda byl v roce 1957 vybrán pro ztvárnění sochařské výzdoby vstupní haly Československého pavilonu na Světové výstavě v Bruselu. Ke spolupráci vyzval sedm sochařů z řad bývalých studentů AVU, včetně Josefa Klimeše. Pro zadání *Sedm základních kamenů ústavy* realizoval plastiku s názvem *Každý má právo studovat*, za kterou získal ocenění Grand Prix. V šedesátých letech působil Josef Klimeš v tvůrčí skupině ETAPA.²³⁴ Raná tvorba vykazovala známky vlivu kubismu, zabýval se hladkým tvarem, který je patrný na tematickém cyklu ze závěru šedesátých let: *Otisky rukou*.²³⁵ Čistá forma doprovázela sochaře i v sedmdesátých letech, často modeloval ženské akty a portréty mužů. Sochařská díla pro architekturu jsou považována za nejvýraznější aspekty tvorby. V osmdesátých letech navázal spolupráci s architektem Karlem Filsakem pro něhož navrhl a realizoval několik sochařských děl pro architekturu: roku 1982 betonový reliéf pro budovu podniku Vodních staveb v pražských Holešovicích, roku 1988 betonovou plastiku *Křídlo* pro fasádu bývalého paláce Sia v Praze (dnes hotel President) a jako završení stavby Barrandovského mostu v roce 1990 plastiku *Rovnováhu*.²³⁶

K výtvarnému řešení mostu Antonína Zápotockého byl vyzván Josef Klimeš. Zadání výzdoby počítalo se sochou tehdejšího prezidenta Antonína Zápotockého. Ve spolupráci architekta a sochaře se podařilo z této ideologické představy vymanit a pro vybranou parcelu

²³³ Nacházelová 2003

²³⁴ Další členové: F. Ronovský, J. Pešicová, O. Synáček, V. Kiml, F. Štorek, K. Teissig, F. Pacík, I. Gruber, A. Honcová, E. Brýdlová, A. Grim, M. Obrátil, M. Kocmanová Perná, J. Šefčík, Z. Slavíček

²³⁵ Nacházelová 2003

²³⁶ Tamtéž

realizovat monumentální betonovou sochu brutalistního rázu. Idea a název díla vznikly dle charakteru inženýrské stavby mostu, kde hlavním principem práce je samonosnost neboli pro Klimeše rovnováha hmot. Vzhledem k monumentálnosti díla, které dosahovalo výše šesti metrů a rozponu až patnácti metrů muselo být těžiště plastiky umístěné v rovnováze na základně nosného pylonu, tak aby se objekt nenakláněl. Objemná hmota spočívá na soklu jen o velikosti jednoho metru čtverečního. Dalším složitým procesem bylo patnáctinásobné zvětšení modelu plastiky a při samotné realizaci zpevnění formy tak, aby udržela velké množství řídkého betonu.²³⁷ [28] Proti *Rovnováze* brojily oba tábory, z pohledu komunistů šlo o plýtvání nedostatkového materiálu, ze strany opozice bolševické megalomanství. Autorem plastik, které zastřešují schodiště na druhé straně mostu je autor celé architektonické koncepce Karel Filsak. Často bývá autorství připisováno chybně Josefu Klimešovi, i přestože jeho podíl na realizaci je nepatrný.²³⁸

Od roku 2007 byl v bezprostřední blízkosti plastiky *Rovnováha* kotven billboard reklamní společnosti, který objekt zakrýval. [29] Za cílem upozornit na problematiku vizuálního smogu v Praze provedla v roce 2012 skupina umělců Fröhlich, Mladý, Šimánek a Turner intervenci do veřejného prostoru. V noci přeinstalovali osvětlení billboardu směrem na *Rovnováhu*.²³⁹ [30] Dílo tak vystoupilo ze tmy a původně ozářený reklamní panel v ní zanikl. Odstranění billboardu se podařilo až na základě petice sepsané Matoušem Pudilem v roce 2022. Petiční listina vyzývala vlastníka pozemku, kterým je hlavní město Praha, aby neprodleně vypověděla nájemní smlouvu reklamní společnosti Bigboard. Pod výzvou se podepsalo více než tři tisíce signatářů a reklamní panel byl zanedlouho odstraněn.²⁴⁰

Barrandovský most je nejvytíženější dopravní komunikací v České republice, která spojuje břehy čtvrtí Braník a Hlubočepy. Stavba probíhala ve stylu brutalismu mezi lety 1978-1988. Od roku 2019 prochází most kompletní rekonstrukcí při které byly prozatím opravené pilíře a základy pod hladinou Vltavy. Práce na vrchní části, kde je především nutné opravit

²³⁷ Klimeš, <https://www.josefklimes.cz/tvorba/> (poslední návštěva 10.4.2023)

²³⁸ Nacházelová 2003

²³⁹ Pučerová – Kratochvíl – Merta – Vlachynská 2022, s. 174–175

²⁴⁰ Pudil 2022, <https://www.petice.com/rovnovaha> (poslední návštěva 10.4.2023)

nosnou konstrukci a izolaci pomalu začínají. Rekonstrukci provádí Technická správa komunikací hlavního města Prahy (TSK), která je také správcem sochařské výzdoby mostu.²⁴¹

V rámci rekonstrukce byl při technickém průzkumu zjištěn špatný stav *Rovnováhy*. V současnosti je plánovaný odborný restaurátorský průzkum, který stanoví životnost díla.²⁴² Problémem degradace betonových plastik je koroze ocelové výztuže, která způsobuje trhání hmoty betonu. V případě barrandovské plastiky tak vznikají obavy z rizika porušení vnitřní konstrukce. Pokud výsledky průzkumu vykáží špatné hodnoty a objekt se stane nebezpečný pro své okolí bude nevyhnutelné jej odstranit. Zdali by v takové situaci vznikla pro místo kopie není jisté.²⁴³ Doufejme, že takový osud *Rovnováhu* nepotká.

3.4 Zachování

3.4.1 Fontána Sjednocená Evropa a výdech metra – Petr Šedivý

Náměstí Jiřího z Poděbrad vzniklo v závěru 19. století, v třicátých letech 20. století bylo opatřeno dominantou, *kostelem Nejsvětějšího srdce Páně* slovinského architekta Josipa Plečnika. Kostel však není jedinou uměleckou realizací na tomto prostranství. Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let byly pro náměstí vytvořeny v rámci výstavby metra dvě umělecká díla, fontána *Sjednocená Evropa* a brutalistický výdech z metra. Revitalizace náměstí je na programu Městské části Prahy 2 již od roku 2000, osud těchto děl je tak více než dvacet let v rozepři radnice a veřejnosti.

K realizaci *fontány Sjednocená Evropa* a výdechu metra na náměstí Jiřího z Poděbrad přistoupil sochař Petr Šedivý mezi lety 1979-1982, jen několik let po absolvování studia na *Akademii výtvarných umění* v Praze. Sochař Petr Šedivý se narodil v Praze roku 1948. Po dokončení studia roku 1976, pracoval jako odborný asistent Jiřího Bradáčka v ateliéru sochy na AVU,²⁴⁴ po jeho smrti přestoupil do služeb sochaře Miloše Axmana. V osmdesátých letech začal svými díly přispívat do veřejného prostoru a účastnil se několika významných výstav

²⁴¹ <https://barrandak.cz/> (poslední návštěva 10.4.2023)

²⁴² Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

²⁴³ Tamtéž

²⁴⁴ Charvát 2018, s. 91

i setkání tehdejší umělecké generace. Za svou výtvarnou aktivitu získal stipendium na roční pobyt ve Spojených státech. Po návratu do Čech působil od roku 1990 v sochařském ateliéru na AVU.²⁴⁵ Jeho tvorba se postupně přeorientovala ke grafice a ilustraci. V současnosti žije a pracuje v pražských Bohnicích. Umělecká tvorba Petra Šedivého je známá především pro práce na výzdobě pražského metra. Mimo realizace na náměstí Jiřího z Poděbrad vytvořil před vestibul stanice metra Křížíkova dvě geometricky pojatá žulová pítka. Dílo bylo bez vědomí a souhlasu autora odstraněna po povodních v roce 2002.²⁴⁶

Zasedání výtvarné rady Národního výboru hlavního města Prahy v roce 1977 rozhodlo zadat realizaci uměleckého řešení vinohradského náměstí profesoru Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze Bedřichovi Stefanovi, mimo jiné autorovi sochařské figurální výzdoby na průčelí místního *kostela Nejsvětějšího srdce Páně*. Profesor a člen skupiny *Devětsil* vzhledem ke svému pokročilému věku nabídku odmítl. Vyhlášení soutěže na výtvarné řešení náměstí nakonec prosadila architektka a autorka návrhů na místní stanici metra Anna Hübschmannová. „*Vyznění obou objektů bylo určeno, s ohledem na dominantu náměstí, Plečnickova kostela.*“²⁴⁷ popisuje architektka v rozhovoru s Janem Charvátem v knize věnované pražským výdechům metra. Výtvarná rada oslovila čtyři sochaře: Jiřího Duška,²⁴⁸ Karla Kuneše, Vendelína Zdrůbeckého²⁴⁹ a Petra Šedivého. Libreto odkazovalo k událostem roku 1464, kdy bylo králem Jiřím z Poděbrad vysláno mírové poselstvo do Evropských panovnických dvorů. Návrh musel respektovat dominantu kostela a splňovat horizontální kompozici s vertikálním stříkem vody.²⁵⁰ Z oslovených autorů se konkurzu zúčastnil pouze Petr Šedivý a Vendelín Zdrůbecký, jeho protinávrh byl řešen figurálně s postavou krále Jiřího z Poděbrad. Tento návrh byl pro účely fontány vyhodnocen jako nevhodný. Nejen díky podpoře hlavního architekta

²⁴⁵ Karous, <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/petr-sedivy> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁴⁶ Tamtéž

²⁴⁷ Charvát 2018, s. 88

²⁴⁸ Autor kamenného reliéfního medailonu krále Jiřího z Poděbrad ve vestibulu stanice metra náměstí Jiřího z Poděbrad

²⁴⁹ Autor bronzových plastik V. I. Lenina ve vestibulu metra Dejvická (dříve Leninova)

²⁵⁰ Šedivý 2014, <https://www.kauza3.cz/kauza-stavby/o-fontane-na-jiraku-a-sporu-oni.html?fbclid=IwAR1YC2NREk7b6XJjnF-3YdXRKMOBdGvgykiM7CVD2sfPWHdx3MccMRnK31g> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

metra byl nakonec vybrán návrh Petra Šedivého.²⁵¹ Koncept sochařského pojetí obou objektů vychází z pohybu vody a vzduchu.

Název fontány *Sjednocená Evropa* vznikl podle libreta, tedy smlouvy o nastolení míru v křesťanství. [31] Dílo je vytvořeno z 80 kubíku žuly a jeho každý aspekt nese vlastní symboliku: ústřední částí je kamenný disk, který představuje společnost. Pod diskem je zapuštěná nádrž, jež symbolizuje křesťanskou víru. Nádrž je součástí rozměrné kruhové dlažby, která představuje celý svět. Tak jako husitské hnutí rozdělilo společnost i disk je puklý v půli. Zároveň odkazuje na rozdělení světské a církevní moci. „*Voda má dopadat na obě půlky, stékat do struktur a přetékáním přes hranu bazénu se ztrácet do země jako do časoprostoru. Jde o jakési perpetuum mobile lidské touhy po nápravě.*“²⁵² Původní záměr autora počítal s realizací figurálních reliéfů s výjevy ze života krále Jiřího z Poděbrad, avšak na překvapivé doporučení komise Šedivý pozměnil návrh a dílo pojal v kombinaci struktur, kterými protéká voda a hladkého povrchu, na který dopadá.

Druhou uměleckou realizací Petra Šedivého na vinohradském náměstí je výdech z metra. [32] Návrhy vznikly až dodatečně, přesto autor pracoval v duchu stejného tvarosloví, jen jako hybný prvek v tomto případě použil vzduch. Celý koncept osvětluje sám autor v rozhovoru s Janem Charvátem v knize *Nádech výdech*: „*Moje pojetí tedy definuje válcovitý tvar s tendencí spirálovitého rozvinutí do cípu zachycujícího přirozený pohyb vzduchu a jeho přenos do útrob metra.*“²⁵³ Materiálem je pohledový beton a nerezové lamely. Fontána a výdech byly na náměstí trvale umístěny v roce 1981,²⁵⁴ ale od roku 2000 se staly předmětem sváru v plánech na revitalizaci prostoru.

V rámci dvoukolové architektonicko-urbanistické soutěže v roce 2000 vybrala radnice Prahy 2 návrh ateliéru MCA s.r.o. Projekt počítal s vytvořením alejí vzrostlých stromů, které oddělí veřejné prostranství od pozemních komunikací, nahrazení stávajících zeleně, vystavení

²⁵¹ Charvát 2018, s. 88–91

²⁵² Šedivý 2014, <https://www.kauza3.cz/kauza-stavby/o-fontane-na-jiraku-a-sporu-o-ni.html?fbclid=IwAR1YC2NREk7b6XJnjF-3YdXRKMObdGvgykiM7CVD2sfPWHDx3MccMRnK31g> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁵³ Charvát 2018, s. 91

²⁵⁴ Ve spolupráci s architekty: A. Hübschmannová, B. Filsaková, E. Tichý, Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1981, s. 8

rozlehlé betonové plochy před kostelem a vybudování rozměrného podzemního parkoviště. Součástí návrhu bylo také odstranění nejen výdechu metra, ale i fontány. Rozpočet projektu byl stanoven na 39 milionů korun, a přestože zastupitelstvo Městské části Prahy 3 získalo potřebné stavební povolení, k samotné realizaci nedošlo. Kvůli povodním v roce 2002 byla finanční částka na urbanistický koncept věnovaná oblastem postiženými povodněmi.²⁵⁵

V období od roku 2012 do 2014 se v programových plánech Městské části Prahy 3 opět objevil návrh na revitalizaci náměstí počítající s původní koncepcí od MCA atelier. Mezi občany Prahy 3 byl vyjádřen nesouhlas s budoucím záměrem odstranění kašny a v červnu roku 2013 byla Alicí Němcovou²⁵⁶ sepsána petice za zachování fontány a výdechu metra. Petiční listina dále požadovala přizvání autora děl do diskuse o dalších krocích v rámci rekonstrukce náměstí.²⁵⁷ Díky iniciativě veřejnosti bylo krátce poté na srpen svoláno mimořádné zastupitelstvo v hotelu Olšanka, kde vystoupila autorka petice Alice Němcová, sochař Petr Šedivý, Pavel Karous, ale také architekt ateliéru MCA a jeden z autorů revitalizačního návrhu Miroslav Cikán, který se v diskuzi vyjádřil následovně: „*Tehdejší doba vytvářela své umělecké hodnoty, ideologicky orientované. Chtěla především akcentovat svoje díla, potlačit jiná. A pokud chtěli potlačit kostel, bylo dobré ho zaclonit kašnou. Proto nám kašna připadá z hlediska výrazu příliš silná.*“²⁵⁸ Celkový výsledek i průběh zasedání byl poměrně zmatečný. K setkání nedorazilo několik zastupitelů, přítomní neměli připravené podrobné podklady k tématu diskuse a nebyli obeznámeni s připravovaným plánem rekonstrukce náměstí. Radnice neschválila jediný bod jednání, nezamítla návrh na zamezení manipulacím s fontánou a ani neprojevila náznak, že bere samotnou petici na vědomí.²⁵⁹

Tehdejší starostka městské části Vladislava Hujová se k této věci vyjádřila začátkem roku 2014 ve zprávách Prahy 3: „*Domnívám se, že i když autor kostela architekt Plečnik přímo*

²⁵⁵ Kupec 2014, <https://www.kauza3.cz/kauzy/kauza-radnice/ingarch-zdenek-kupec-ano-praha-3-k-revitalizaci-nam-jiriho-z-podebrad.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁵⁶ mimo jiné autorkou disertační práce: Problematika umění ve veřejném prostoru v době normalizace na příkladu pražského metra

²⁵⁷ Němcová 2013,

https://www.petice.com/petice_za_zachovani_fontany_na_namsti_jiho_z_podbrad_na_praze (poslední návštěva 12.12.2023)

²⁵⁸ Žižkovské listy 2013, <https://www.zizkovskelisty.cz/uvodni-strana/fontana-pro-zizkov> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁵⁹ Tamtéž

nenavrhl koncepci parku, nepředpokládal, že součástí klasického parkového prostoru budou výdechy a výstupy z metra stejně jako kašna ve stylu socialistického brutalismu.“²⁶⁰ Jako východisko navrhovala přemístění fontány do městské čtvrti Žižkov, i přestože podle slov autora ze srpnového zasedání zastupitelstva je přesun technicky nemožný, jelikož by se dílo zničilo.²⁶¹ Zástupce starostky pro územní rozvoj Ondřej Rut přístup Hujové výrazně odmítal, jak z finančního hlediska, tak v zájmu zachování „genia loci“. Stejný názor na projekt zastával i Zdeněk Kupec, který označil přístup radnice za kulturní barbarství a ve svém článku ke kauze obhajoval nejen fontánu, ale i větrací komín: „výdech z metra, což je mimochodem také plastické dílo s estetickou hodnotou, nelze podle specializovaného projektanta-vzduchotechnika Metroprojektu a.s. úplně odstranit.“²⁶² Před volbami do zastupitelstva roku 2014 se k situaci vyjádřilo několik kandidujících politických stran, všechny považovaly revitalizaci za nutnou, avšak s úplným zachováním kašny souhlasila jen koalice *Žižkov nejen sobě*.²⁶³ Díky aktivní účasti místostarosty Matěje Stropnického byl do debaty opět přizván autor děl Petr Šedivý, který tak mohl veřejně obhájit své ideové záměry a vyvrátit argument, že ústřední dílo debaty je pro prostor ideově nevhodné. Ve svém výstupu děkoval Vysoké škole umělecko-průmyslové a Pavlovi Karousovi za zapojení do kauzy a na závěr doplnil: „zdá se mi, že z debaty vyloupla v docela jiném vzezření. Doufám, že jeho součástí moje fontána zůstane i nadále. Veřejnosti na tom, zdá se, záleží.“²⁶⁴ Na základě iniciativy historiků umění, urbanistů, politiků a široké veřejnosti se nakonec podařilo prosadit zachování fontány a projekt byl roku 2014 upraven. Rozpočet revitalizace byl stanoven na 90 miliónů korun, částka však nepočítala s nezbytnými úpravami výstupu z metra, přilehlých ulic a farmářského tržiště. Přestože byla rekonstrukce naplánována na rok 2015, vzhledem k výši rozpočtu

²⁶⁰ Praha 3 2014, <https://www.praha3.cz/aktualne-z-trojky/zpravy/projekt-obnovy-namesti-jiriho-z-podebrad-podpori-prazsky-magistrat-n1073732.htm> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁶¹ Žižkovské listy 2013, <https://www.zizkovskelisty.cz/uvodni-strana/fontana-pro-zizkov> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁶² Kupec 2014, <https://www.kauza3.cz/kauzy/kauza-radnice/ingarch-zdenek-kupec-ano-praha-3-k-revitalizaci-nam-jiriho-z-podebrad.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁶³ Trlifaj 2014, <https://www.kauza3.cz/kauzy/komunalni-volby-2014/nehcete-rekonstrukci-namesti-jiriho-z-podebrad-a-co-s-kasnou-precete-si-koho-volit.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁶⁴ Šedivý 2014, <https://www.kauza3.cz/kauza-stavby/o-fontane-na-jiraku-a-sporu-oni.html?fbclid=IwAR1YC2NREk7b6XJnjF-3YdXRKMOBdGvvykiM7CVD2sfPWHDx3MccMRnK31g> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

a podmínce zapsání národní kulturní památky *kostela Nejsvětějšího Srdce Páně* na seznam světového dědictví UNESCO, nebyla opět realizována. Investiční plán byl snížen na 70 miliónu korun a stanoven na rok 2016.²⁶⁵

Projekt na úpravu náměstí byl aktualizován až roku 2017, kdy starostka městské části Prahy 3 Vladislava Hujová získala územní rozhodnutí a požádala o stavební povolení. **[33]** Stanovený rozpočet na 73 milionů korun radnice nemohla financovat sama a spoléhala tak na podporu pražského magistrátu, s kterým uzavřela memorandum o spolupráci a pomoci na projektu v roce 2014.²⁶⁶ Úřad Hlavního města Prahy radnici nepodpořil a v roce 2018 byla z rozhodnutí zastupitelů příprava rekonstrukce kompletně zastavena. Podle návrhu opozičního zastupitele Matěje Stropnického měla být věnována pozornost spodní části Žižkova, která byla v zanedbanějším stavu a vyžadovala významnější investici do rekonstrukce veřejných prostranství a panelových domů. Pro náměstí Jiřího z Poděbrad byly navrženy dílčí opravy například výměna starého mobiliáře a pravidelná údržba.²⁶⁷

Zanedlouho po tomto rozhodnutí nové vedení městské části opět otevřelo debatu ohledně aktualizace projektu revitalizace, tentokrát s participací veřejnosti. Na náměstí byl umístěn kontejner, jenž naskýtal převážně rezidentům možnost nahlédnout do plánů rekonstrukce a vyjádřit tak názor formou vyplnění dotazníku. Významným bodem debaty se opět po letech stal výdech a fontána Petra Šedivého, která v anketě získala větší přízeň veřejnosti.²⁶⁸ Bezesporu také kniha Jana Charváta, *Nádech výdech*, jenž vyšla v roce 2018, přispěla k obhajobě o zachování výtvarných objektů. Ve své publikaci se věnuje nejen výdechům z metra, ale také dalším uměleckým realizacím, které s výstavbou podzemní komunikace v době normalizace vznikly a s příchodem kapitalismu zanikly. Na závěr kapitoly věnované výdechu stanice metra náměstí Jiřího z Poděbrad, Jan Charvát doplňuje: „*Doufejme,*

²⁶⁵ Pražský deník 2015, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/oprava-namesti-jiriho-z-podebrad-v-praze-zacne-asi-pristi-rok-20150816.html (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁶⁶ ČTK 2017, <https://www.stavbaweb.cz/praha-3-pipravuje-upravy-namsti-jiiho-z-podbrad-17560/clanek.html> (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁶⁷ iROZHLAS 2018, https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/namesti-jiriho-z-podebrad-rekonstrukce-oprava_1803202213_ako (poslední návštěva 31.3.2023)

²⁶⁸ Bereň 2019, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/praha3-farmarske-trhy-parkovani-revitalizace-namesti-jiriho-z-podebrad-20190904.html (poslední návštěva 12. 12. 2022)

že tohoto Šedivého reprezentanta nařaděné abstrakce pozdních sedmdesátých let na náměstí krále „Jiříka“ nepostihne stejný osud jako jeho žulová pítka na stanici Křižíkova.“²⁶⁹

Nová koalice Městské části Prahy 3, v čele se starostou Jiřím Ptáčkem, přistoupila k oživení starého soutěžního návrhu a v roce 2020 zadala MCA ateliéru projekt k přepracování. Prostor náměstí by měl být členěn na klidovou východní část a reprezentativní západní. Před kostelem vznikne menší prostranství lemované alejí platanů určené pro společenské události a setkávání rezidentů. Farmářské trhy budou přemístěny do východní části a před školou tak vznikne travnatá plocha napojená na stromořadí platanů. Trávníky budou opatřené závlahou a pochozí úprava zadlážděna velkoformátovou dlažbou. Na křižovatce Vinohradská a Slavíkova budou vytvořeny přechody a východy z metra budou redukovány. Mohutné vysázení stromů oddělí veřejný prostor od frekventované komunikace.²⁷⁰

Oproti původnímu plánu projekt počítá se zachováním fontány, naopak budoucnost průduchu metra není jistá. Podle starosty Jiřího Ptáčka v roce 2020 probíhalo jednání s dopravním podnikem ohledně výdechu. V případě odstranění by bylo nutné nahradit jej jiným. Naopak při zachování odklonit výfuk teplého vzduchu od vegetace a podle starosty *„upravit tak, aby byl vizuálně přitažlivější.“²⁷¹* Nakonec byla zvolena cesta radikálního odstranění a nahrazení výdechem, který by byl subtilnější a vzduch vyfukoval přímo nahoru. Opětovné zapojení veřejnosti formou propagace kauzy projektu Architektura 489 a přímé iniciativě Spolku Skutek, jenž zastupoval Petra Šedivého se snad definitivně podařilo prosadit zachování výdechu na svém místě. Vodní prvek fontány by měl být zprovozněn a opatřen novou technologií. V srpnu roku 2022 rozhodla rada hlavního města Prahy o financování projektu z vlastního rozpočtu. Rekonstrukce je podle upraveného návrhu studia MCA atelier plánovaná na podzim 2023, ale některé práce již začaly.²⁷²

²⁶⁹ Charvát 2018, s. 91

²⁷⁰ Melková <https://www.pavlamelkova.com/dilo/verejny-prostor/namesti-jiriho-z-podebrad/> (poslední návštěva 12.12.2022)

²⁷¹ Tisková zpráva ČTK 2020, <https://www.stavbaweb.cz/praha-3-zadala-projekt-rekonstrukce-namsti-jiiho-z-podbrad-23118/clanek.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

²⁷² Tisková zpráva MCA atelier 2022, <https://www.stavbaweb.cz/promna-namsti-jiiho-z-podbrad-zane-do-roku-2023-26220/clanek.html>

3.4.2 Vzlet a Vzlet II. – Valerián Karoušek a Jiří Novák

Základní idea a tvar abstraktních děl *Vzlet* a *Vzlet II.* pochází od sochaře a horolezce Valeriána Karouška, inovátora v použití železa a kamene v sochařství.²⁷³ Návrhy se dočkaly realizace až po jeho tragickém úmrtí při výstupu na nejvyšší horu v Peru. Řemeslné a výtvarné ztvárnění provedl blízký přítel a spolupracovník Karouška, sochař Jiří Novák v roce 1972.²⁷⁴ Plastika *Vzlet II.* umístěná u silniční odbočky k letišti v Ruzyni, vznikla jako monumentální závěr výtvarné koncepce při výstavbě komunikace Kladenská – Velvarská. [34] Podle původní představy měla v okolí lokality Evropské třídy vzniknout řada děl významných umělců, realizace se dočkal pouze zlomek. V roce 1969 byla Svazem československých umělců zahájena interní soutěž, ve které byl Karouškov návrh vybrán jako vyvrcholení koncepce symbolizující vzletající letadlo.²⁷⁵ V rámci této bakalářské práce je *Vzlet II.* prozatím jediným příkladem plastiky, která nese památkovou ochranu.²⁷⁶

Valerián Rudolf Karoušek, přezdívaný Rišik, se narodil roku 1929 v Turnově. Již od mládí se plně věnoval horolezecké činnosti ve skalách Českého ráje. Podobně jako Josef Klimeš nebo Jiří Novák studoval v sochařském ateliéru profesora Jana Laudy na Akademii výtvarných umění.²⁷⁷ Základním principem sochařské tvorby bylo podle profesora Laudy dokonalé zvládnutí realistické modelace. Studenti jeho ateliéru tak za cílem osvojit si sochařské dovednosti tvořili veřejné zakázky v duchu socialistického realismu, aniž by inklinovali k politickým hodnotám vládnoucí strany. Umělecké tvorbě se v rodině Karouškových věnoval také Valeriánův bratr Ladislav, který se po absolvování studia na AVU v ateliéru Miloslava Holého věnoval lyrické krajinomalbě. Společně pracovali na výtvarných zakázkách a iniciovali vznik skupiny M 57.²⁷⁸ Při příležitosti výstavy Ladislava a Valeriána Karouškových v Nové síni roku 1966 vznikl katalog, ve kterém svou tvorbu v krátké stati bratři vzájemně charakterizovali, Ladislav o Valeriánovi: „*Miluje kontrasty a dvojpólovost. Nejednotu a montáž. Miluje extrém*

²⁷³ Kroupová 2015

²⁷⁴ Kramerová 2010, s. 71

²⁷⁵ Řízení o prohlášení plastiky *Vzlet* umístěné na pozemku parc. Č. 2893/1, k. ú. Ruzyně, obec Praha za kulturní památku – rozhodnutí, Ministerstvo kultury, 2013, s. 3, https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=732838, (poslední návštěva 25.4.2023)

²⁷⁶ Tamtéž

²⁷⁷ Kroupová, s. 15

²⁷⁸ Další členové: J. Šerých, J. Jíra, F. Peterka, V. Tesař, J. Novák, M. Preclík, J. Rada, R. Plachta

*mužskosti a ženskosti. Hmoty a čáry. Citu a tvrdosti. Železné lanovky v horách a říčního valounu na letišti.*²⁷⁹ V závěru padesátých let zpracovával Valerián Karoušek témata všedního dne, jeho tvorba nesla známky vlivu bruselského stylu.²⁸⁰ Pracoval na dílech z železa, jejichž konstrukce potahoval textilními látkami a montoval s dalšími předměty. V kontrastu nepoddajných kovových materiálů vytvářel keramická kuboexpresivní díla ovlivněná staromexickým uměním. Vrchol tvorby představuje období druhé poloviny šedesátých let, kdy do sochařství přináší nové technologické postupy v používání kombinace materiálů železa a kamene.²⁸¹ V roce 1964 se účastnil liberecké výstavy Socha 64 a roku 1969 pracoval na výstavním projektu Socha a město. Odkaz Karouška je spojována s proudem Nové figurace. V roce 1970 vyrazil na horolezeckou expedici do peruánských And, kde tragicky zahynul po sesuvu laviny při zemětřesení.²⁸² Několik návrhů na práce ve veřejném prostoru se dočkalo realizace díky příteli a sochaři Jiřímu Novákovi a bratrovi Ladislavovi. Příkladem jsou díla *Vzlet* a *Vzlet II.* z roku 1972.²⁸³

Návrhy na plastiku *Vzlet II.* vznikaly v závěru šedesátých let. V rámci díla vytvořil Karoušek vícero rozdílných variací, první pojal jako zvlněný betonový stvol natáčející se v prostoru kolem kovové šipky. **[35]** V dalším návrhu počítal s čistě betonovou konstrukcí v barvách trikolóry. Její tvar připomínal vznášející se stuhu, která symbolizovala start letadla.²⁸⁴ **[36]** Poslední dvě varianty pracovaly v duchu stejného tvarosloví, jako tři abstraktní prostorová křídla spojující se do proudnicového tvaru. **[37]** Přísně geometrický objekt konstrukčně navrhl a sestavil podle skic a modelu Jiří Novák ve spolupráci s architektem Stanislav Hubičkou v roce 1972.²⁸⁵ **[38]** Monumentální plastika o velikosti 8,5 metru kotvená pevně v zemi byla vytvořena z materiálu železa, laminátu a betonu. Jedná se o abstraktní útvar ve tvaru slunce složený z vertikálních kovových plátů, které obklopují středovou část

²⁷⁹ Karoušek 1966, s. 91

²⁸⁰ Karous 2018, s. 60

²⁸¹ Kroupová 2015, s. 8

²⁸² Karoušek 2018, s. 148–150

²⁸³ Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1972, s. 9–13

²⁸⁴ Karoušek 2018, s. 76–77

²⁸⁵ Kramerová 2010, s. 71–72

kruhového tvaru. Obvod kulovitého ohniska je částečně pozlacen v proužcích a vrchol jednoho z křídel dynamicky svírá laminátovou kouli.²⁸⁶

V roce 2013 byl z podnětu Národního památkového ústavu Ministerstvem kultury prohlášen *Vzlet II.* za kulturní památku jako doklad díla, které je „*vynikající ukázkou sochařského umění přelomu 60. a 70. let 20. století, v linii abstraktní plastiky citlivě reflektující i dobový světový kontext. Z kontextu pražské veřejné plastiky daného období vybočuje nejen formátem, ale především výtvarným konceptem, materiálovým zpracováním a konstrukčním řešením.*“²⁸⁷ Současně přešlo dílo do správy Galerie hlavního města Prahy, která na základě havarijního stavu objekt demontovala. Výsledky restaurátorského průzkumu vykazovaly špatný technický stav plechového pláště, který vlivem technologie a naprosté absence péče silně zkorodoval. **[39]** Naopak sokl a konstrukce se zachovaly v poměrně dobrém stavu. Od roku 2013 prochází dílo rekonstrukcí pod vedením předního českého restaurátora Andreje Šumbery, který provádí obnovu v původním materiálu a technologii.²⁸⁸ Na prázdné místo po plastice byla mezi lety 2015-2018 dočasně umístěna realizace Mileny Dopitové s názvem *Mattoni by Dopitová – Na všechny světové strany*, kterou měla již v roce 2016 nahradit zrekonstruovaná socha *Vzlet II.*²⁸⁹ Poslední plánovaný termín dokončení byl stanoven na rok 2023, ale vzhledem k složitým restaurátorským postupům v případě takto silně zkorodovaného železa budou práce dokončeny nejspíše až v roce 2024.²⁹⁰ Je však zřejmé, že o obnovu a vrácení této kulturní památky na své místo Galerie hlavního města Prahy intenzivně usiluje.

Druhou pražskou realizací Jiřího Nováka podle návrhů Valeriána Karouška byla socha *Vzlet* neboli *Aeskulap* umístěný v roce 1972 před polikliniku Hvězdova na pražském Pankráci. **[40]** Tvar díla vycházel z abstrahovaného motivu Aeskulapovi hole obtočené hadem, symbol lékařů a farmaceutů. Dílo z materiálu hliníku, železa a skleněné mozaiky dosahovalo velikosti

²⁸⁶ Kramerová 2010, s. 71

²⁸⁷ Řízení o prohlášení plastiky *Vzlet* umístěné na pozemku parc. Č. 2893/1, k. ú. Ruzyně, obec Praha za kulturní památku – rozhodnutí, Ministerstvo kultury, 2013, s. 1,

https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=732838, (poslední návštěva 25.4.2023)

²⁸⁸ GHMP, <https://www.ghmp.cz/aktuality-plastika/valerian-karousek-vzlet/> (poslední návštěva 7.4.2023)

²⁸⁹ Tisková zpráva GHMP 2015, https://www.ghmp.cz/wp-content/uploads/2020/12/tz_nova_plastika_u_ruzynskeho_letiste_fin1.pdf (poslední návštěva 7.4.2023)

²⁹⁰ Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

sedmi metrů. Jeho tvar lidem připomínal monogram Jana Palacha, který se roku 1968 protestně upálil proti potlačování svobod po srpnové okupaci Československa. Při výročí události se před plastikou objevovaly zapálené svíčky.²⁹¹ Klíčovým výrazovým prostředkem byla mozaika Ladislava Karouška, která sochu kompletně pokrývala a navazovala na fasádu polikliniky. Po privatizaci budovy nový majitel mozaiku odstranil a dílo tak ztratilo širší kontext v propojení s architekturou. Kvůli devastujícímu stavu byl v roce 2003 *Vzlet* odinstalován a přesunut do depozitáře. [41] Z plastiky se podařilo zachovat pouze zlomek o velikosti přibližně 1x1 metru, dle výsledků restaurátorského průzkumu a názoru spoluautora Jiřího Nováka není možné dílo restaurovat. Vzhledem k absenci fragmentu mozaiky na přilehlé budově není pravděpodobné, že by se na místo vrátila alespoň kopie díla.²⁹²

Autorství děl je připisováno jak Valeriánovi Karouškovi, tak Jiřímu Novákovi. „*První přišel s ideou, symbolickým, ale i tvarovým zpodobněním myšlenky, druhý ctil zamýšlený materiál, ale řemeslně a výtvarně jej dokázal převést do skutečné materiální formy se všemi jejími komplikacemi.*“²⁹³ Jiří Novák v roce 2007 připravil nové plány na rámcovou nabídku repliky *Vzletu II.*, jehož havarijní stav byl zjištěn na základě statického posudku. Z plánů je zřejmá hluboká znalost díla a autenticita spoluautorství.²⁹⁴ Chybně však bývají realizace *Vzlet* a *Vzlet II.* přisuzované pouze jemu.

V kontextu tvorby sochaře Jiřího Nováka a jeho realizací pro veřejný prostor se zdá příhodné zmínit jedno z prvních kvalitních děl české abstraktní plastiky ve veřejném prostoru nesoucí název *Dálky*. Objekt vytvořil v roce 1969 pro fontánu na náměstí před Kulturním centrem sídliště Novodvorská.²⁹⁵ [42] Jedná se o pět vertikálně pojednaných mobilních sloupů, k nimž jsou připevněné v různých výškách sférické plochy (plachty). Miloslav Chlupáč v roce 1973 doplnil prostor náměstí další sochařskou realizací s názvem *Sedící postava*.²⁹⁶ Z rozhodnutí Městské části Prahy 4 mělo projít v roce 2008 náměstí revitalizací. Původní

²⁹¹ Karous 2018, s. 60

²⁹² Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

²⁹³ Řízení o prohlášení plastiky *Vzlet* umístěné na pozemku parc. Č. 2893/1, k. ú. Ruzyně, obec Praha za kulturní památku – rozhodnutí, Ministerstvo kultury, 2013, s. 3, https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=732838, (poslední návštěva 25.4.2023)

²⁹⁴ Tamtéž, s. 4

²⁹⁵ Kramerová 2010, s. 43–50

²⁹⁶ Návrat ztracené plastiky 2019, s. 11

koncepce nepočítala se zachováním sochařských děl umístěných v prostoru před Kulturním centrem Novodvorská. Proti tomuto záměru vystoupil Pavel Karous se svým sdružením Vetřelci a volavky, architekti sídliště, autoři výtvarné výzdoby včetně Jiřího Nováka a prostřednictvím petice i laická veřejnost.²⁹⁷ Po vlně nesouhlasu nechala Městská část Praha 4 projekt přepracovat s podmínkou zachování sochařské výzdoby. Při rekonstrukci prošla plastika restaurátorskými zásahy.²⁹⁸ Značná část prací Jiřího Nováka pro veřejný prostor nebyla zachráněna před odstraněním, přestože z technického hlediska jsou plastiky velmi trvanlivé a vyžadují jen minimální údržbu. Příkladem jsou objekty: *Odrazy* z roku 1983 v Horních Počernicích, *Světlo a stín* z let 1960-1961 v pražském Výstavišti, *Větrník* z roku 1969 pro sídliště Prosek a mnoho dalších děl.²⁹⁹

²⁹⁷ Karous <https://www.vetrelciavolavky.cz/texty/kineticka-plastika-dalky-zachranena> (poslední návštěva 24.4.2023)

²⁹⁸ Restaurátorské zásahy provedené při revitalizaci náměstí byly z dnešního pohledu neodborně provedené, Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

²⁹⁹ Kramerová 2010

Závěrem: Sumarizace a současná podpora umění ve veřejném prostoru

V roce 1965 byl v Československu přijat zákon o povinnosti financování výtvarného řešení při investiční výstavbě. Umění veřejného prostoru tak získalo podporu státu, podobně jako v západních zemích. Vedle ideologicky poplatné tvorby vznikaly také realizace vysoké umělecké hodnoty. Díky možnosti spolupráce výtvarníků s architekty mohli jinak nekonformní umělci pracovat na státních zakázkách pro veřejný prostor. Úlohou ve schvalování realizací byl pověřen Svaz československých výtvarných umělců. Po pádu komunistického režimu v roce 1989 byly výtvarné realizace bez ohledu na svou kvalitu a kulturněhistorickou hodnotu z veřejného prostoru odstraňovány jako symboly a pozůstatky socialismu. V současné době dochází ke generační výměně ve společnosti, která proměňuje způsob vnímání hodnot a kvalit uměleckých děl vytvořených během minulého režimu. Nenávratně jsme však přišli o díla nejen uměleckého, ale i kulturněhistorického významu. Současný stav uměleckých děl ve veřejném prostoru, která nemají památkovou ochranu zůstává nadále v ohrožení. Odpovědnost přebírají některé veřejné instituce a k záchraně a obnově děl se hlásí řada organizací.

Jednou z nich je projekt kulturního publicisty a sochaře Pavla Karouse *Vetřelci a Volavky*. Kolektiv projektu od roku 2007 dokumentuje a popularizuje umění ve veřejném prostoru za účelem edukace laické veřejnosti. Výstupem je dokument z roku 2008 a internetová databáze *Vetřelci a volavky*,³⁰⁰ na jejímž základě vyšel v roce 2013 stejnojmenný atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace.³⁰¹ Tyto příspěvky upozornily na problematiku plastiky z období normalizace a rehabilitovaly její význam. Další projekt *Sochy a města*³⁰² vznikl ve spolupráci Ústavu chemické technologie restaurování památek na Vysoké škole chemicko-technologické v Praze a Fakulty restaurování na Univerzitě v Pardubicích. Iniciativa se zaměřuje na plastiku poválečného období v exteriéru prostředí měst, nejvíce ohroženou skupinu nemovitého kulturního dědictví. Vytvářením nástrojů identifikace, evidence a dokumentace usiluje o získání památkové ochrany pro díla vyšší umělecké kvality. Aktivně přispívá k vývoji restaurátorských postupů pro

³⁰⁰ Vetřelci a volavky, <https://www.vetrelciavolavky.cz/> (poslední návštěva 26.4.2023)

³⁰¹ Karous 2013

³⁰² <https://sochyamesta.cz/> (poslední návštěva 26.4.2023)

obnovu poválečného sochařství, které využívalo nových materiálů (beton, laminát) a u vybraných plastik provádí samotné restaurátorské zásahy.

O obnovu státní podpory umění ve veřejném prostoru usiluje dlouhodobě *Spolek skutek*. Cílem sdružení je kultivace a rozvoj kulturního prostředí. Zastupuje a hájí zájmy umělecké obce, vytváří společenství na poli vizuálního umění, usiluje o pojmenování problémů spojených s působením umělecké obce a prosazuje debatu o jejich řešení.³⁰³ Od roku 2015 se na půdě Poslanecké sněmovny projednával návrh novely zákona č. 203/2006 Sb. o znovuzavedení procenta na výtvarné řešení staveb. Přestože záměr je také součástí Koncepce podpory umění na období 2015-2020, sestavené Ministerstvem kultury, opatření se nepodařilo prosadit.³⁰⁴ Princip znovuzavedení procenta na umění navazuje na vyhlášku z roku 1965 a inspiruje se v zahraničí, kde je podobná podpora umění běžně uzákoněná.

Na dlouhodobou absenci finanční podpory a péče o volně stojící plastiky v prostředí města reagoval v roce 2017 Magistrát hlavního města Prahy (MHMP) schválením vlastního programu *2 % na umění*. Strategii programu vypracoval Institut pro plánování a rozvoj hlavního města Prahy (IPR) a odborným poradcem byla jmenována Komise pro umění ve veřejném prostoru.³⁰⁵ Hlavním cílem projektu je systematická podpora pořizování uměleckých děl do veřejného prostoru. V roce 2019 byla do pozice kurátora umění zvolena Galerie hlavního města Prahy (GHMP), která se stala garantem programu *Umění pro město*. Na základě *Strategie programu 2 %* vypracované IPR byla vydána nová verze dokumentu: *Metodika podpory současného umění a proces pořizování uměleckých děl do veřejného prostoru*.³⁰⁶ Převážná většina pozemků v Praze patří Magistrátu hlavního města Prahy. Správu uměleckých objektů na nich umístěných zajišťují často městské části, zatímco v některých případech správa děl chybí. Plastiky umístěné v prostoru města tak často postrádají jakoukoli péči a postupně chátrají. V rámci programu *Umění pro město* magistrát převádí správu těchto

³⁰³ Účastní se schůzí Poslanecké sněmovny a vládních diskusí na téma podpory umění, Spolek Skutek 2014, https://spolekskutek.cz/app/uploads/2022/11/SPOLEK-SKUTEK_programove-prohlaseni-2014.pdf (poslední návštěva 27.4.2023)

³⁰⁴ Foltýnová 2022, s. 82

³⁰⁵ Tamtéž

³⁰⁶ Mravčáková – Hendrych – Foltýnová – Smolková 2019, https://umenipromesto.eu/data/downloadable/Program_umeni_pro_mesto_FIN_jednostrany.pdf (poslední návštěva 27.4.2023)

sochařských děl do péče Galerie hlavního města Prahy. Jen během tohoto roku získala Galerie dvacet plastik ve veřejném prostoru a aktivně pracuje na jejich ochraně.³⁰⁷ V roce 2017 vznikl katalog volně stojících plastik, který je průběžně doplňován jak existujícími, tak zaniklými díly. Právě pasportizace umění zásadně přispívá ke zlepšení péče a efektivity správy jednotlivých děl. V této práci jsou zkoumány dva příklady plastik – *Vzlet* a *Vzlet II.* z roku 1972 od Valeriána Karouška a Jiřího Nováka, které jsou spravovány Galerií hlavního města Prahy. Kvůli havarijnímu stavu musely být objekty z veřejného prostoru demontovány. Po dokončení složitých restaurátorských prací, plánovaných na rok 2024, se kulturní památka *Vzlet II.* vrátí zpět do veřejného prostoru. Téměř čtvrt století po zrušení procenta na umění byla obnovena myšlenka o znovuzavedení legislativy na podporu umění ve veřejném prostoru. Je zřejmé, že veřejný prostor trpí nedostatkem uměleckých děl a mnoho kvalitních realizací zaniklo nebo je ohroženo chátráním.

Během normalizačního období bylo díky podpoře umění realizováno zásadně více uměleckých děl než po roce 1989. Nejvíce politicky exponovanou urbanistickou koncepcí byla výstavba pražského metra, jehož nedílnou součástí se stala umělecká výzdoba. Při výstavbě vzniklo více než sto uměleckých realizací, z nichž byla během posledních dvaceti let téměř polovina odstraněna, včetně skleněné stěny *Kontakty* z let 1983-1987 pro vestibulu stanice metra Národní třída od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Většina uměleckých prací byla nejprve upozaděna, a nakonec plně nahrazena komerčními prostory v podobě prodejních stánků, zabudovaných obchodů a reklamních vývěsních štítů. Příkladem jsou počítačem řízené světelné objekty Václava Ciglera pro vestibuly stanic Náměstí Míru, Náměstí Republiky a Křižíkova. Atrium před stanicí metra Národní třída s *Fontánou* od Pavla Trnky z roku 1986 bylo redukováno kvůli stavbě obchodního domu Quadrio. Světelný vodní prvek nahradila mobilní hlava Franze Kafky od Davida Černého, která slouží jako reklamní nástroj nákupního centra. Díky rostoucímu zájmu a kultivaci veřejnosti ohledně významu veřejného prostoru a památek minulého režimu se již podobným intervencím daří předcházet. Zachování *Fontány Sjednocená Evropa* a výdechu z metra z let 1979-1982 na náměstí Jiřího z Poděbrad se podařilo převážně díky iniciativě veřejnosti.

³⁰⁷ Vidnerová 2023 [ústní svědectví]

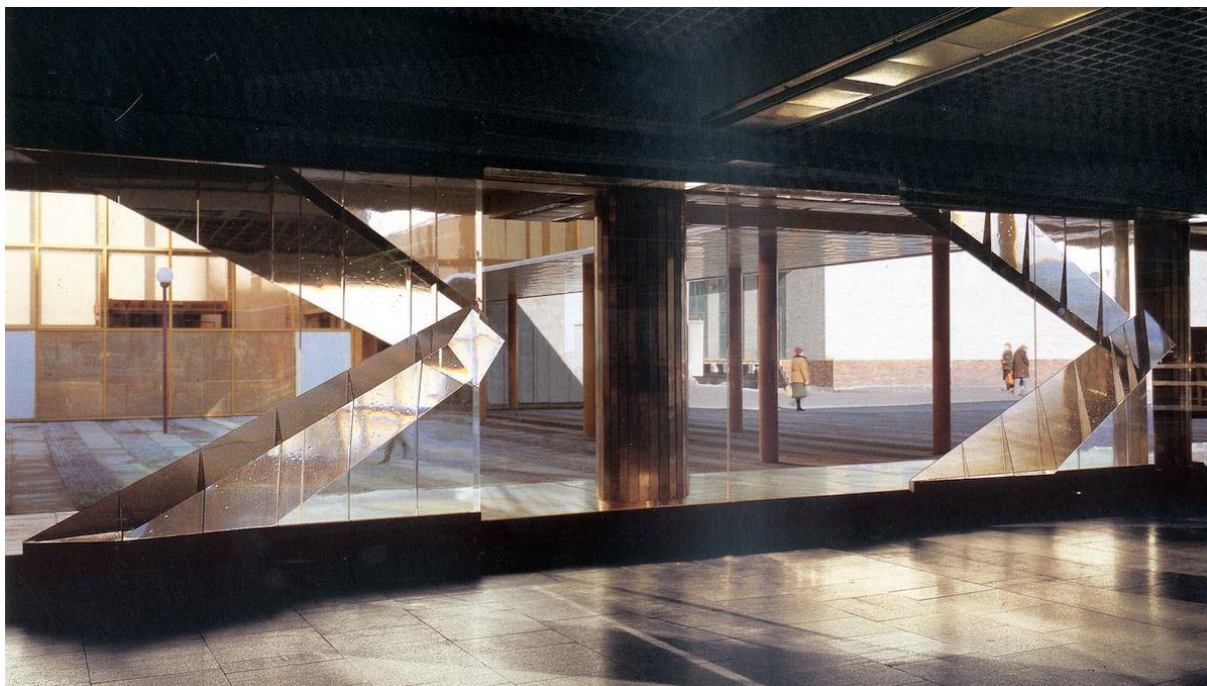
Stále aktuální problematikou zůstává absence péče o plastiky umístěné ve veřejném prostoru. Nevyjasněné majetkové vztahy jsou nejčastější příčinou chátrání památek, které v některých případech končí ve stavu nemožné obnovy. Socha *Vzlet* neboli *Aeskulap* od Valeriána Karouška a Jiřího Nováka původně umístěná před poliklinikou Hvězdova na pražském Pankráci byla kvůli devastujícímu stavu demontována. Vzhledem k rozsahu poškození se podařilo zachovat pouze fragmenty z původní plastiky. *Rovnováha* Josefa Klimeše umístěná od roku 1990 na Barrandovském mostě byla dlouho stíněna reklamním billboardem, který se díky petici podařilo v roce 2022 odstranit. V současnosti je existence díla kvůli dlouhodobému zanedbávání péče v ohrožení. Další příčinou degradace památek ve veřejném prostoru je vandalismus, jehož nejčastější formou jsou graffiti. Pouličním uměním trpí nejvíce opěrná stěna Nuselského mostu z let 1964-1969 od Stanislava Kolíbala. Bohužel není způsob, jak zcela zabránit vandalství, ale pravidelná údržba a správná ochrana díla mohou minimalizovat jeho poškození. Nedostatek zájmu majitele je jedním z faktorů, který negativně přispívá k současnému stavu uměleckých realizací ve veřejném prostoru. Projevuje se zanedbáváním údržby, odkládáním renovace a nerespektováním prostorového kontextu díla. Tento přístup byl reflektován na dřívě osazené mříži před sochou *Plastické články* Miloslava Chlupáče z roku 1972.

Umění hraje zásadní roli v utváření a zlepšování kvality veřejného prostoru. Jeho význam spočívá v připomínce společné historie komunity a posilování identity míst. Volně stojící díla v prostoru mohou vybízet nebo dokonce provokovat k debatě na téma veřejného zájmu rezonující ve společnosti. Umělecká díla z období normalizace je nutné znovu interpretovat a jejich témata rehabilitovat, navázat na ně v dnešní době. Pohled na realizace předrevolučního období již nemůžeme nadále zobecňovat. „*Propast mezi oficiálním uměním ve veřejném prostoru podporovaným státem, městy a institucemi a svobodným uměleckým projevem je nejvýraznějším dědictvím, které se přeneslo do porevolučních let, a jen velmi pomalu ji zacelujeme.*“³⁰⁸ Současná situace podpory umění ve veřejném prostoru nemá prozatím své stanovisko. Oproti době minulého režimu má zásadní úlohu v tvorbě veřejného prostoru občanská iniciativa. Díky programu *Umění pro město* spěje veřejný prostor Prahy

³⁰⁸ Pučerová – Kratochvíl – Merta – Vlachynská 2022, s. 127

nejen k systematické podpoře pořizování uměleckých děl, ale také k ochraně a obnově volně stojící plastiky z dob minulých.

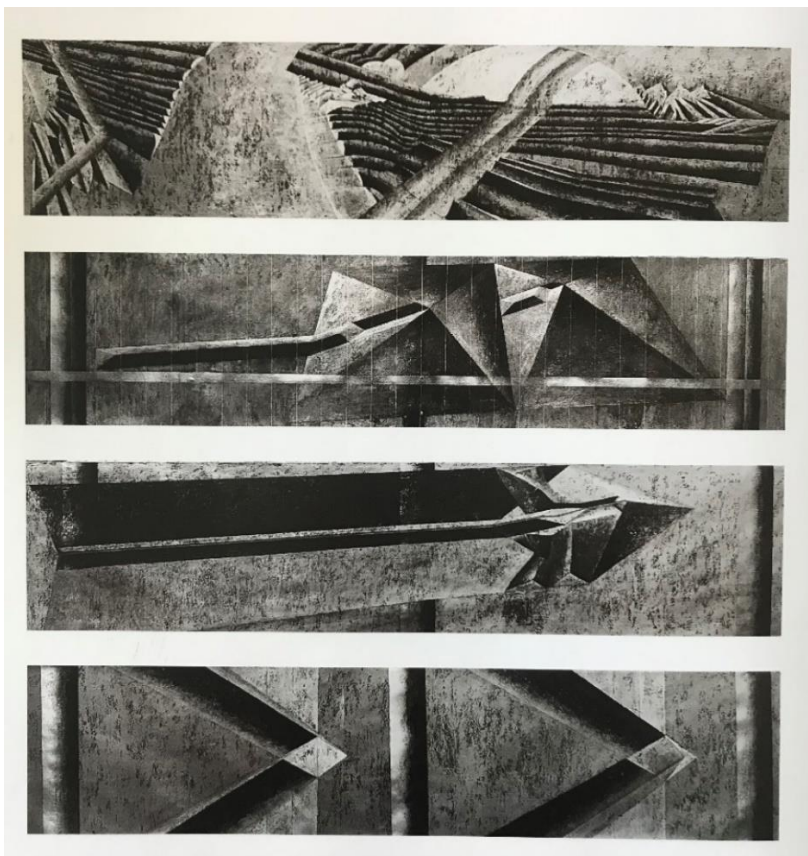
Obrazová příloha



[1] Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, *Kontakty*, Praha, 1983-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída Praha, odstraněno



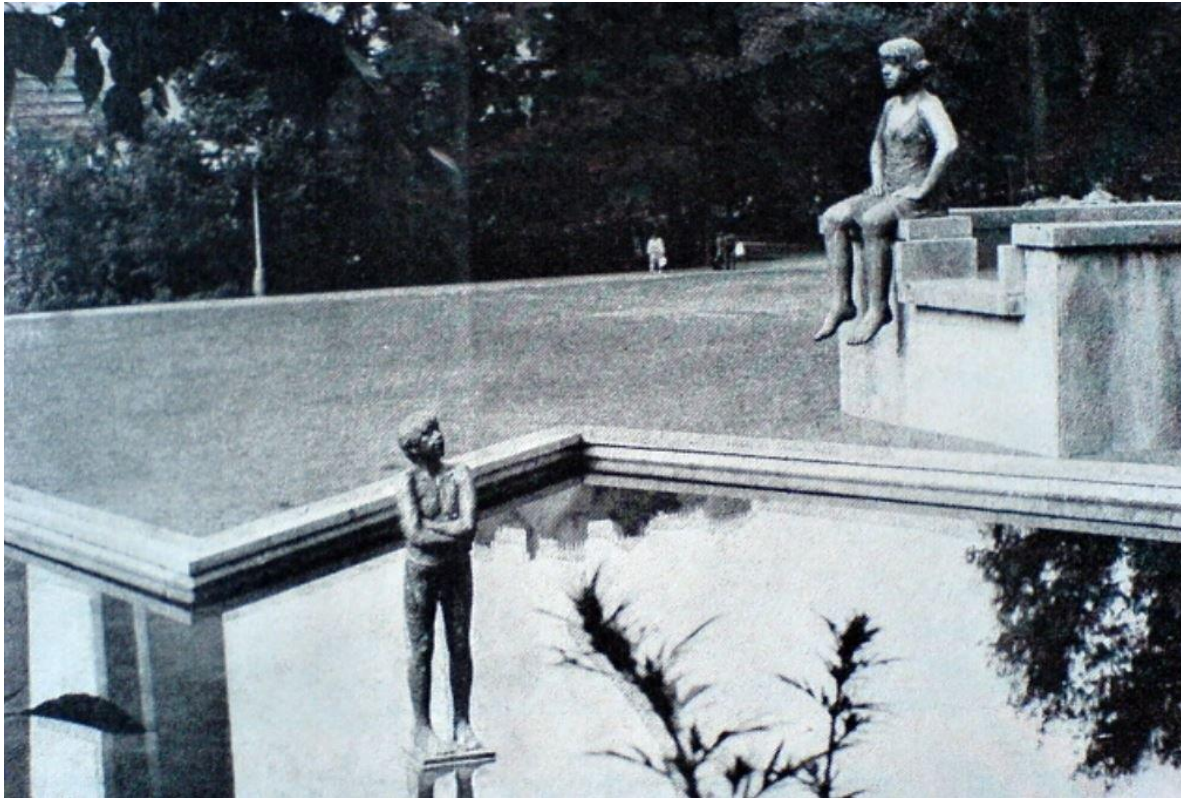
[2] Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: *Kontakty*, 1983-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída Praha, odstraněno



[3] **Stanislav Libenský:** návrhy na skleněnou reliéfní stěnu *Kontakty*, do 1983, pro vestibul stanice metra Národní třída Praha



[4] **Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová:** *Kontakty*, 1983-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída Praha, odstraněno



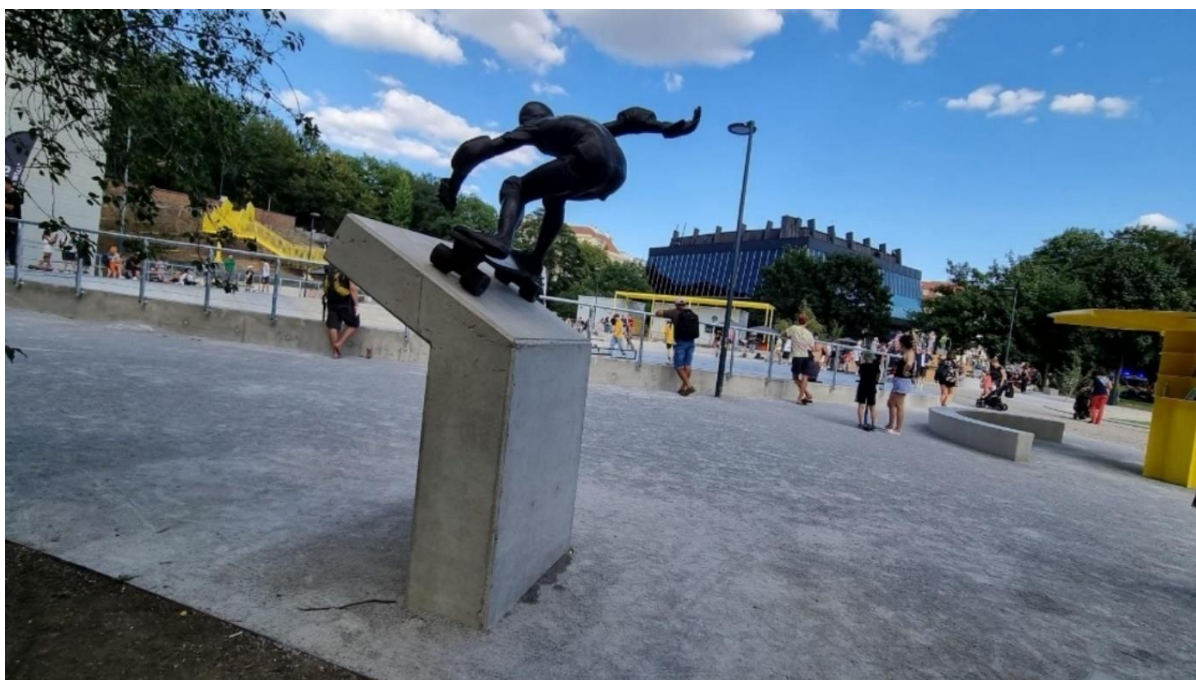
[5] Bohumil Zemánek: *Dvě děti (Čenda a Pepina)*, 1981, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2005, 2006



[6] Jaroslav Hladký: *Skateboardista*, 1982, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2008



[7] **Bohumil Zemánek:** *Dvě děti (Pepina)*, 1981, bronz, **Jaroslav Hladký:** *Skateboardista*, 1982, bronz, depozitář Prahy 2



[8] **Jaroslav Hladký:** *Skateboardista*, 1982, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2008, navraceno 2022



[9] Loxia: *Návrh na revitalizaci parku Folimanka, volnočasový areál*, 2021



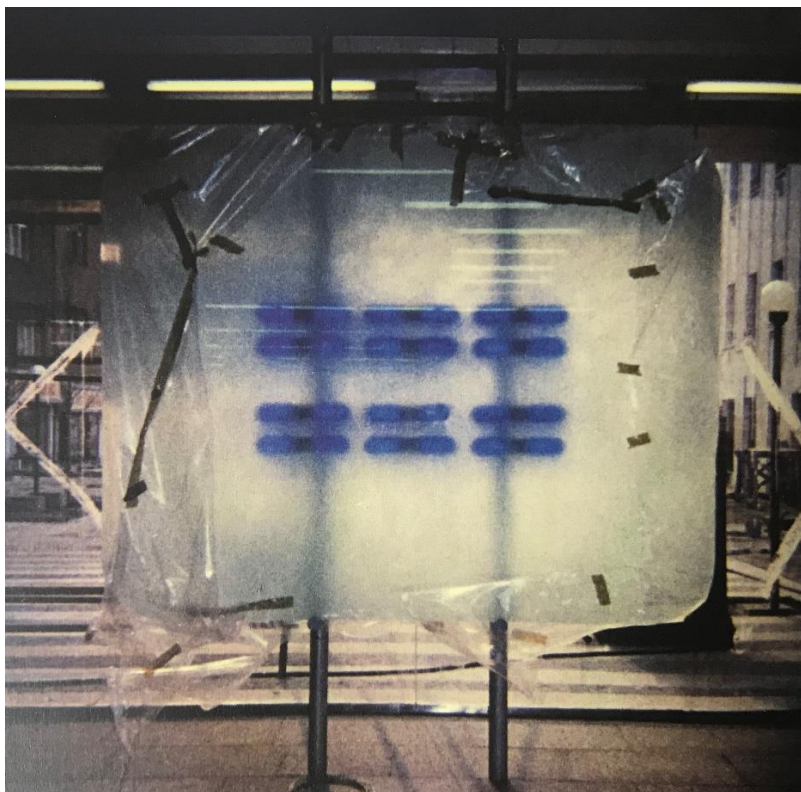
[10] Kryštof Kintera: *Memento Mori – Z vlastního rozhodnutí*, 2011, pouliční lampa, park Folimanka Praha



[11] Václav Cigler: *Skleněné stěly*, 1983-1985, vrstvené tabulové sklo, vestibul stanice metra Náměstí Republiky Praha, odstraněno 2007



[12] Václav Cigler: *Obložení nástupiště*, 1983-1985, tabulové pokovené sklo, stanice metra Náměstí Republiky Praha



[13] Václav Cigler: *Skleněné světelné objekty*, 1988, tabulové sklo, vestibul stanice metra Křižíkova Praha, odstraněno



[14] Václav Cigler: *Světelný objekt*, 1978, vestibul stanice metra Náměstí Míru Praha, odstraněno



[15] Pavel Trnka: *Fontána*, 1986, sklo, ocel, atrium před vestibulem stanice metra Národní třída Praha, odstraněno



[16] David Černý: *Mobilní hlava Franze Kafky*, 2014, ocelový plech, atrium před obchodním domem Quadrio



[17] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbuzanský vápenec, **Karel Prager:** *Budova Sdružení projektových ateliérů*, 1967-1974, Emauzské opatství Praha



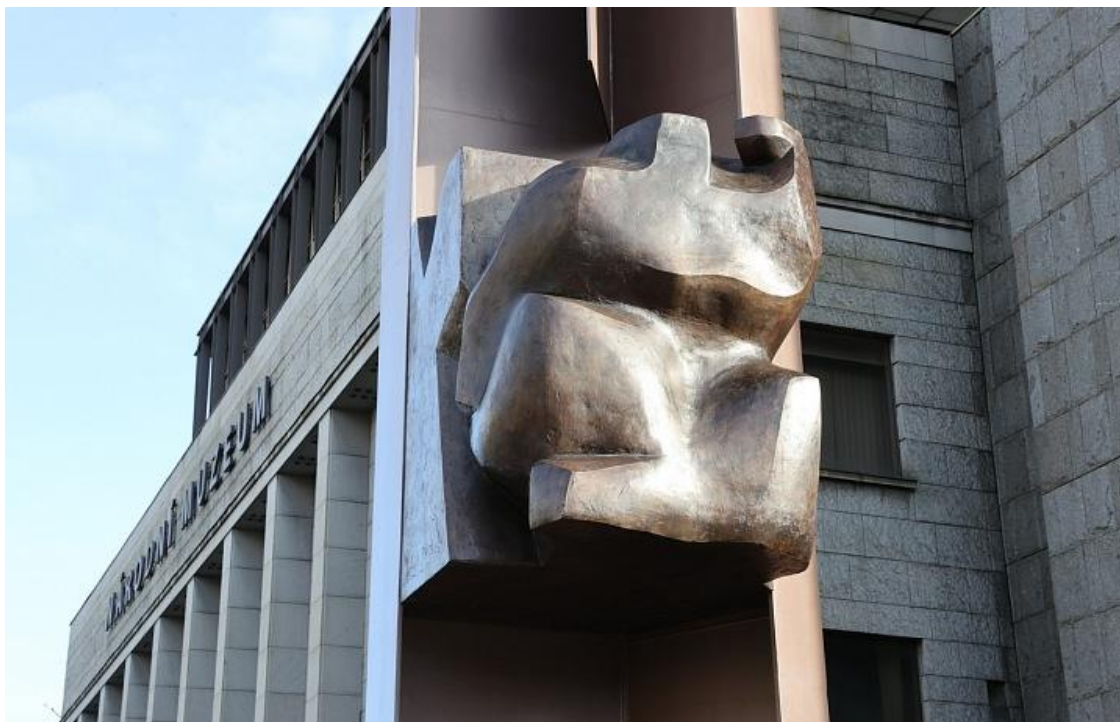
[18] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbuzanský vápenec, Vyšehradská Praha



[19] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbusanský vápenec, Vyšehradská Praha, stav před rokem 2019



[20] **Karel Prager:** *Pylon*, 1968, ocel, před budovou bývalého Federálního shromáždění Praha



[21] **Miloslav Chlupáč**: *Plamen*, realizace: Antonín Kašpar, 2020, bronz, **Karel Prager**: *Pylon*, 1968, ocel, před budovou bývalého Federálního shromáždění Praha



[22] **Miloslav Chlupáč**, *Sedící postava*, 1973, ružbašský travertin, náměstí před Kulturním centrem sídliště Novodvorská, navráceno 2019



[23] Miloslav Chlupáč, *Sedící postava*, 1973, ružbašský travertin, skládka v Řeporyjích 2019



[24] Stanislav Kolíbal: *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha



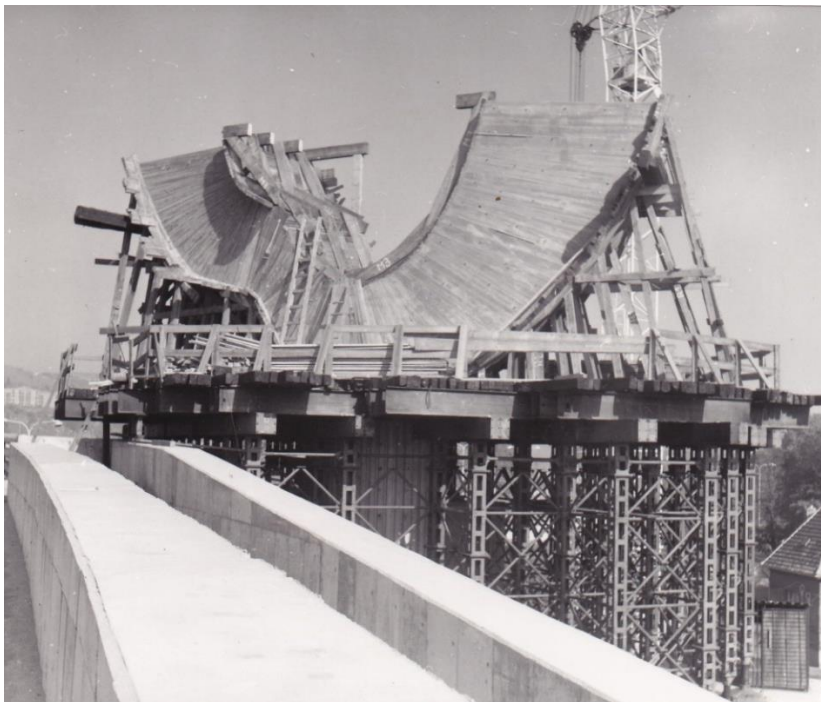
[25] Stanislav Kolíbal: *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha



[26] Stanislav Kolíbal: *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha



[27] Josef Klimeš: *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha



[28] Josef Klimeš: *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha, stavba bednění



[29] Josef Klimeš: *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha



[30] Josef Klimeš: *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha, Fröhlich, Mladý, Šimánek a Turner: *Osvícení*, 2012



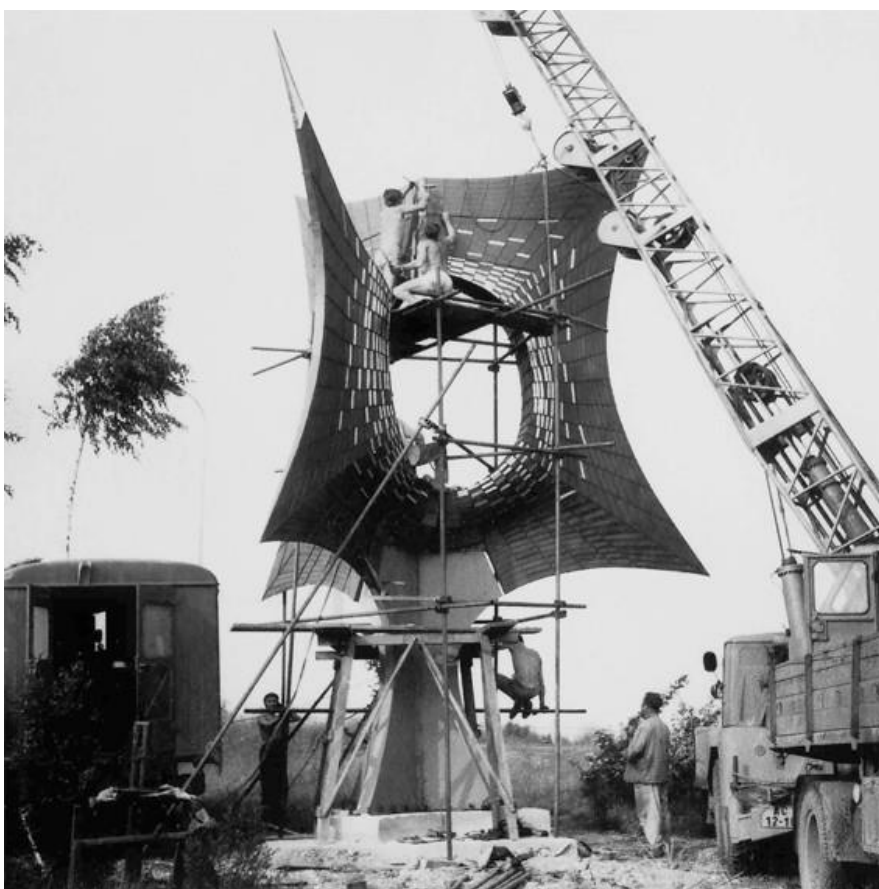
[31] Petr Šedivý: *Fontána Sjednocená Evropa*, 1979-1982, žula, náměstí Jiřího z Poděbrad Praha



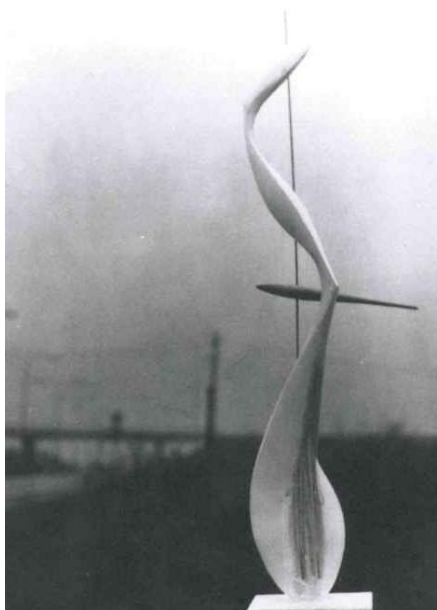
[32] Petr Šedivý: *Výdech metra*, 1979-1982, pohledový beton, nerezové lamely, náměstí Jiřího z Poděbrad Praha



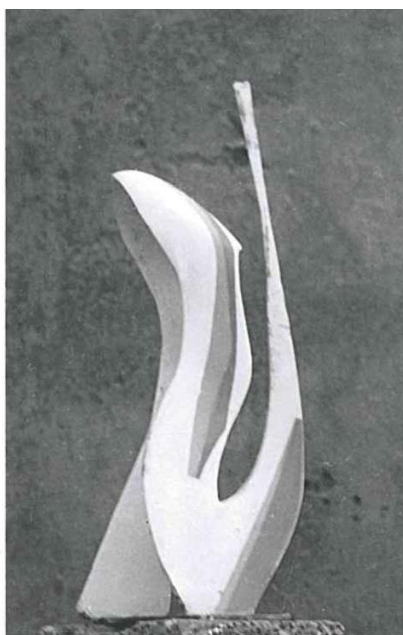
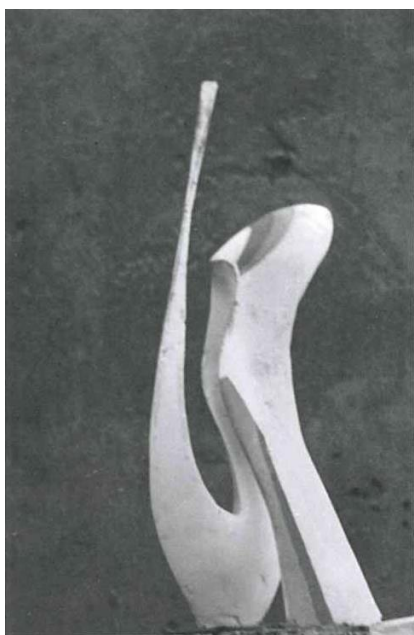
[33] MCA atelier: *Návrh na revitalizaci náměstí Jiřího z Poděbrad, 2017*



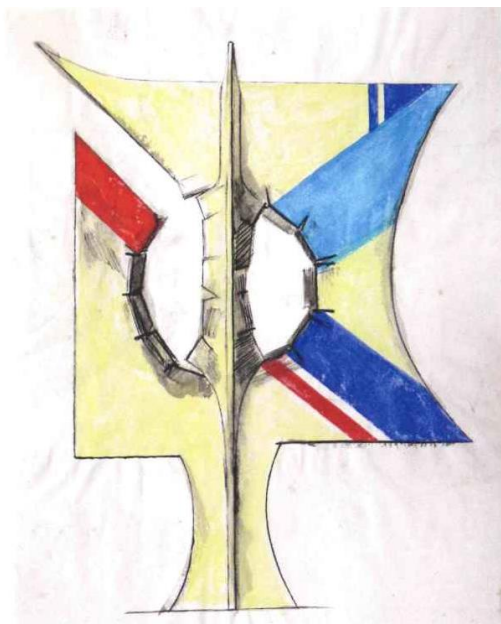
[34] Valerián Karoušek: *Vzlet II.*, 1969, realizace Jiří Novák, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, demontováno 2013



[35] Valerián Karoušek: *Návrh na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969



[36] Valerián Karoušek: *Návrhy na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969



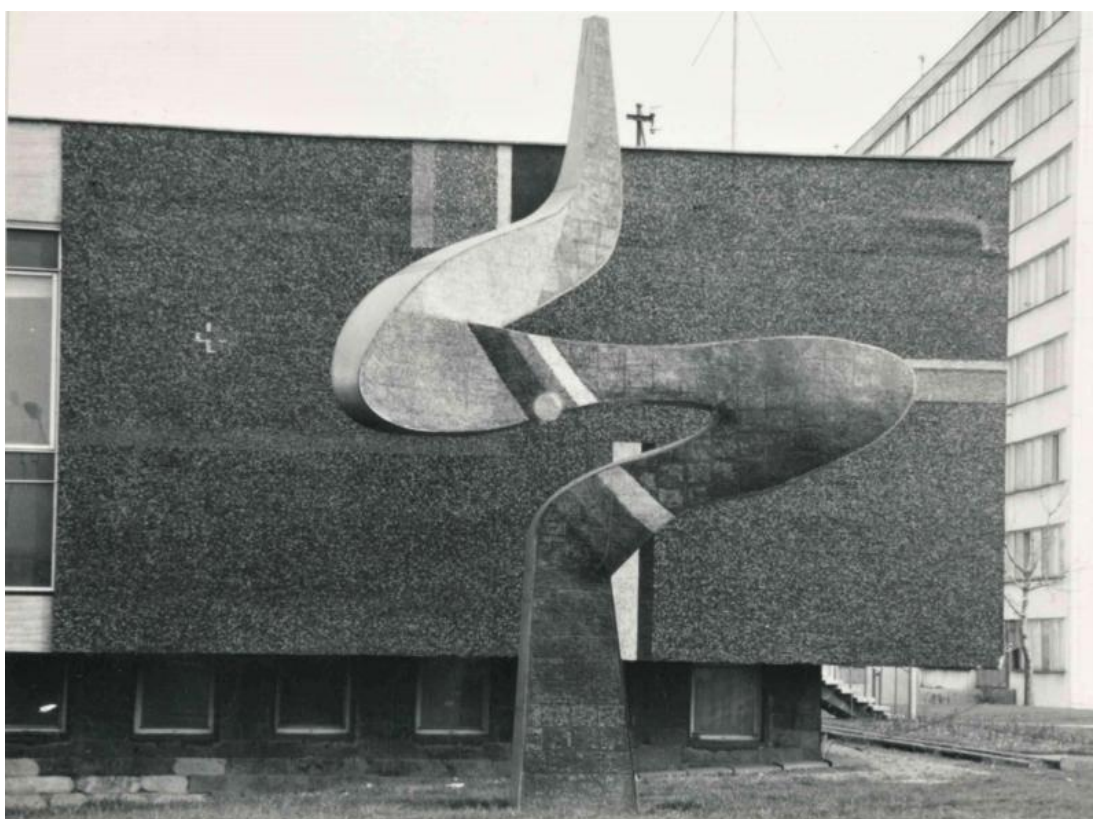
[37] Valerián Karoušek: *Návrhy na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969



[38] Valerián Karoušek: *Vzlet II.*, 1969, realizace Jiří Novák, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, plastika před demontáží v roce 2013



[39] Valerián Karoušek: *Vzlet II.*, 1969, realizace Jiří Novák, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, stav před demontáží v roce 2013



[40] Valerián Karoušek: *Vzlet (Aeskulap)*, realizace Jiří Novák, Ladislav Karoušek, 1972, železo, sklo hliník, Hvězdova Praha 4, odstraněno 2003



[41] Valerián Karoušek: *Vzlet (Aeskulap)*, realizace Jiří Novák, Ladislav Karoušek, 1972, železo, sklo hliník, Hvězdova Praha 4, stav před odstraněním v roce 2003



[42] Jiří Novák: *Dálky*, 1969, slitiny železa a neželezné kovy, náměstí před Kulturním centrem sídliště Novodvorská

Seznam vyobrazení

- [1] **Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová**, *Kontakty*, Praha, 1983-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída Praha, odstraněno. Dostupné z: Milena Klasová, Libenský Brychtová: *Works from 1945-1989*, Prague 2002, s. 145
- [2] **Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová**, *Kontakty*, Praha, 1984-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída Praha, odstraněno. Dostupné z: Josef Šrejma, *Metroart: Výtvarná monografie metra 1974-1994*, Praha 2019, s. 125
- [3] **Stanislav Libenský**: návrhy na skleněnou reliéfní stěnu *Kontakty*, 1983, pro vestibul stanice metra Národní třída Praha. Dostupné z: Milena Klasová, Libenský Brychtová: *Works from 1945-1989*, Prague 2002, s. 144
- [4] **Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová**, *Kontakty*, Praha, 1984-1987, skleněná reliéfní stěna, vestibul stanice metra Národní třída, odstraněno. Dostupné z: <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/kontakty>
- [5] **Bohumil Zemánek**: *Dvě děti (Čenda a Pepina)*, 1981, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2005, 2006. Dostupné z: <https://encyklopedie.praha2.cz/plastika/1653-dve-deti>
- [6] **Jaroslav Hladký**: *Skateboardista*, 1982, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2008, navráceno 2022. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/skateboardista/>
- [7] **Bohumil Zemánek**: *Dvě děti (Pepina)*, 1981, bronz, **Jaroslav Hladký**: *Skateboardista*, 1982, bronz, depozitář Prahy 2. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/skateboardista/>
- [8] **Jaroslav Hladký**: *Skateboardista*, 1982, bronz, park Folimanka Praha, odstraněno 2008, navráceno 2022. Dostupné z: <https://encyklopedie.praha2.cz/plastika/1652-skateboardista>
- [9] **Loxia**: *Návrh na revitalizaci parku Folimanka*, volnočasový areál, 2021. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/volnoasovy-areal-v-parku-folimanka-24572/clanek.html#comment2647>
- [10] **Kryštof Kintera**: *Memento Mori – Z vlastního rozhodnutí*, 2011, pouliční lampa, park Folimanka Praha. Dostupné z: <https://www.kristofkintera.com/pages-work/memento-mori.htm>
- [11] **Václav Cigler**: *Skleněné stély*, 1983-1985, vrstvené tabulové sklo, vestibul stanice metra Náměstí Republiky Praha, odstraněno 2007. Dostupné z: <https://twitter.com/altpragueguide/status/1264292153360027659>
- [12] **Václav Cigler**: *Obložení nástupiště*, 1983-1985, tabulové pokovené sklo, stanice metra Náměstí Republiky Praha. Dostupné z: <http://metroart.cz/B/NamestiRepubliky.html>
- [13] **Václav Cigler**: *Skleněné světelné objekty*, 1988, tabulové sklo, vestibul stanice metra Křižíkova Praha, odstraněno. Dostupné z: Josef Šrejma, *Metroart: Výtvarná monografie metra 1974-1994*, Praha 2019, s. 152
- [14] **Václav Cigler**: *Světelný objekt*, 1978, vestibul stanice metra Náměstí Míru Praha, odstraněno. Dostupné z: <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/svetelny-objekt>

- [15] **Pavel Trnka:** *Fontána*, 1986, atrium před vestibulem stanice metra Národní třída, odstraněno. Dostupné z: <https://www.paveltrnka.cz/art/architektura/fontana-pro-stanici-metra-narodni-praha>
- [16] **David Černý:** *Mobilní hlava Franze Kafky*, 2014, ocelový plech, atrium před obchodním domem Quadrio. Dostupné z: <https://www.drobnepamatky.cz/node/8942>
- [17] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbudanský vápenec, **Karel Prager:** *Budova Sdružení projektových ateliérů*, 1967-1974, Emauzské opatství Praha. Dostupné z: <https://www.boysplaynice.com/camp-not-bad-architects>
- [18] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbudanský vápenec, Vyšehradská Praha. Dostupné z: <https://umenipromesto.eu/katalog/detail/851/2?v=tisk>
- [19] **Miloslav Chlupáč:** *Plastické články*, 1972, zbudanský vápenec, Vyšehradská Praha, stav před rokem 2019. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/51095/BPPR_2010_1__0_145899_0_102389.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- [20] **Karel Prager:** *Pylon*, 1968, ocel, před budovou bývalého Federálního shromáždění Praha. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/utajovany-palachuv-pylon-federalni-shromazdeni-pamatnik-dokonceni-prager-muzeum.html
- [21] **Miloslav Chlupáč:** *Plamen*, realizace: Antonín Kašpar, 2020, bronz, **Karel Prager:** *Pylon*, 1968, ocel, před budovou bývalého Federálního shromáždění Praha. Dostupné z: <https://www.lp-life.cz/narodni-muzeum-uctilo-pamatku-jana-palacha-byla-odhalena-plastika-plamen>
- [22] **Miloslav Chlupáč:** *Sedící postava*, 1973, ružbašský travertin, náměstí před Kulturním centrem Novodvorská, navráceno 2019. Dostupné z: <https://umenipromesto.eu/katalog/detail/906/2?v=tisk>
- [23] **Miloslav Chlupáč:** *Sedící postava*, 1973, ružbašský travertin, skládka v Řeporyjích 2019. Dostupné z: <https://nasregion.cz/sedici-figura-ztracena-na-reporyjske-skladce-si-uz-zase-hovi-na-novodvorske-110203/>
- [24] **Stanislav Kolíbal:** *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/>
- [25] **Stanislav Kolíbal:** *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/>
- [26] **Stanislav Kolíbal:** *Opěrná stěna Nuselského mostu*, 1964-1969, beton, Praha, Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/>
- [27] **Josef Klimeš:** *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha. Dostupné z: <https://barrandak.cz/historie-barrandovskeho-mostu/>
- [28] **Josef Klimeš:** *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha, stavba bednění. Dostupné z: <https://barrandak.cz/historie-barrandovskeho-mostu/>

- [29] **Josef Klimeš:** *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha. Dostupné z: <https://www.petice.com/rovnovaha>
- [30] **Josef Klimeš:** *Rovnováha*, 1990, beton, Barrandovský most Praha, Fröhlich, Mladý, Šimánek a Turner: *Osvícení*, 2012. Dostupné z: <http://vojtechfrohlich.blogspot.com/2012/10/osviceni-enlightenment.html>
- [31] **Petr Šedivý:** *Fontána Sjednocená Evropa*, 1979-1982, žula, náměstí Jiřího z Poděbrad Praha. Dostupné z: <https://www.vetrelciavolavky.cz/en/sochy/fontana-sjednocena-evropa>
- [32] **Petr Šedivý:** *Výdech metra*, 1979-1982, pohledový beton, nerezové lamely, náměstí Jiřího z Poděbrad Praha. Dostupné z: <https://www.biggboss.cz/news/5511>
- [33] **MCA atelier:** *Návrh na revitalizaci náměstí Jiřího z Poděbrad*, 2017. Dostupné z: <https://www.pavlamelkova.com/dilo/verejny-prostor/namesti-jiriho-z-podebrad/>
- [34] **Valerián Karoušek:** *Vzlet II.*, 1969, realizace **Jiří Novák**, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, demontováno 2013. Dostupné z: <http://www.publicart.gavu.cz/vzlet/>
- [35] **Valerián Karoušek:** *Návrh na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969. Ladislav Karoušek, *Valerián „Rišík“ Karoušek*, Praha 2018, s. 76
- [36] **Valerián Karoušek:** *Návrhy na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969. Ladislav Karoušek, *Valerián „Rišík“ Karoušek*, Praha 2018, s. 77
- [37] **Valerián Karoušek:** *Návrhy na plastiku Vzlet II.*, do roku 1969. Ladislav Karoušek, *Valerián „Rišík“ Karoušek*, Praha 2018, s. 78
- [38] **Valerián Karoušek:** *Vzlet II.*, 1969, realizace **Jiří Novák**, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, plastika před demontáží v roce 2013. Archiv Galerie hlavního města Prahy
- [39] **Valerián Karoušek:** *Vzlet II.*, 1969, realizace **Jiří Novák**, 1972, železo, laminát, beton, Lipská Praha 6, stav před demontáží v roce 2013. Archiv Galerie hlavního města Prahy
- [40] **Valerián Karoušek:** *Vzlet (Aeskulap)*, realizace **Jiří Novák**, **Ladislav Karoušek**, 1972, železo, sklo hliník, Hvězdova Praha 4, odstraněno 2003. Dostupné z: <https://umenipromesto.eu/katalog/detail/1859/35?v=tisk>
- [41] **Valerián Karoušek:** *Vzlet (Aeskulap)*, realizace **Jiří Novák**, **Ladislav Karoušek**, 1972, železo, sklo hliník, Hvězdova Praha 4, stav před odstraněním v roce 2003. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11118393137-jan-palach/21751212025/11938-fakta/>
- [42] **Jiří Novák:** *Dálky*, 1969, slitiny železa a neželezné kovy, náměstí před Kulturním centrem sídliště Novodvorská. Dostupné z: <http://socharstvi.info/realizace/dalky/>

Seznam literatury

Prameny

Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1981, Dílo Podnik českého fondu výtvarných umění

Spolupráce výtvarníka s architektem: Přehled prací za rok 1972, Dílo Podnik českého fondu výtvarných umění

Usnesení vlády Československé socialistické republiky ze dne 28. července 1965 č.355 o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě, originál uložen v Národním archivu

TISKOVÁ ZPRÁVA 2022

Tisková zpráva, Rekonstrukce Pragerovy „kostky“ v areálu Emauzy, 2022, <https://www.stavbaweb.cz/rekonstrukce-pragerovy-kostky-v-arealu-emauzy-25883/clanek.html> (poslední návštěva 31.3.2023)

TISKOVÁ ZPRÁVA ČTK 2020

Česká tisková kancelář, Praha 3 zadala projekt rekonstrukce náměstí Jiřího z Poděbrad, 2020, <https://www.stavbaweb.cz/praha-3-zadala-projekt-rekonstrukce-namsti-jiiho-z-podbrad-23118/clanek.html> (poslední návštěva 12.12.2022)

TISKOVÁ ZPRÁVA GHMP 2015

Tisková zpráva Galerie hlavního města Prahy, U pražského letiště přistála orlice – nová plastika Mileny Dopitové, 2015, https://www.ghmp.cz/wp-content/uploads/2020/12/tz_nova_plastika_u_ruzynskeho_letiste_fin1.pdf (poslední návštěva 7.4.2023)

TISKOVÁ ZPRÁVA STUDIO LOXIA 2021

Tisková zpráva studio Loxia, Volnočasový areál v parku Folimanka, 2021, <https://www.stavbaweb.cz/volnoasovy-areal-v-parku-folimanka-24572/clanek.html#comment2647> (poslední návštěva 21.4.2023)

TISKOVÁ ZPRÁVA MCA ATELIER 2022

Proměna náměstí Jiřího z Poděbrad začne do roku 2023, 2022, <https://www.stavbaweb.cz/promna-namsti-jiiho-z-podbrad-zane-do-roku-2023-26220/clanek.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

TISKOVÁ ZPRÁVA NÁRODNÍ MUZEUM 2020

Národní muzeum představilo veřejnosti dokončený Palachův pylon: Tisková zpráva k odhalení dokončeného Palachova pylonu před Novou budovou Národního muzea, 2020, <https://www.nm.cz/media/tiskove-zpravy/narodni-muzeum-predstavilo-verejnosti-dokonceny-palachuv-pylon> (poslední návštěva 31.3.2023)

Sekundární zdroje

CIGLER – DEVEROVÁ – ŠINDELOVÁ

Václav Cigler, Magdalena Deverová, Jana Šindelová, *Václav Cigler/ Michal Motyčka: Světelné pole* Roudnice nad Labem 2019

CIGLER – MOTYČKA – ŠINDELOVÁ

Václav Cigler, Michal Motyčka, Jana Šindelová, eds., *Václav Cigler: prostory, projekty*, Praha 2009

DVOŘÁK 2001

František Dvořák, Tvůrčí skupina Máj 57, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 216–217

DORFLES 1997

Gillo Dorfles, Řeč neukončeného, in: *Stanislav Kolíbal: Retrospektiva*, Stanislav Kolíbal, Praha 1997, s. 14–17

ERBEN 1997

Václav Erben, Tvorba z let 1948-1961, in: *Stanislav Kolíbal: Retrospektiva*, Stanislav Kolíbal, Praha 1997, s. 196–202

FOLTÝNOVÁ 2022

Marie Foltýnová, Formy finanční podpory (nebo její absence) umění ve veřejném prostoru, *Z galerie ven! Umění v českém veřejném prostoru po roce 1989*, Klára Pučerová, Petr Kratochvíl, Dan Merta, Petra Vlachynská, Praha 2022, s. 80-83

HENDRYCH 2001

Jiří Hendrych, Projev na sjezdu SČSVU 1960, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 234–238

HLAVÁČEK 2007

Josef Hlaváček, K situaci ve výtvarném umění, in: *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Rostislav Švácha, Marie Platovská, Praha 2007, s. 26–29

HUSÁK 1999

Petr Husák, *Česká cesta ke svobodě: Revoluce či co?*, Praha 1999

CHALUPECKÝ 1994

Jindřich Chaloupecký, *Nové umění v Čechách*, Jinočany 1994

CHARVÁT 2018

Jan Charvát, *Nádech Výdech*, Praha 2018

KAPUSTA 2000

Jan Kapusta, *Miloslav Chlupáč*, Praha – Náchod 2000

KAROUS 2013

Pavel Karous, *Vetřelci a volavky*, Praha 2013

KAROUS 2018

Pavel Karous, in: *Valerián „Rišik“ Karoušek*, Ladislav Karoušek, Praha 2018 s. 60-65

KAROUŠEK 2018

Ladislav Karoušek, *Valerián „Rišik“ Karoušek*, Praha 2018

KAROUŠEK 1966

Ladislav Karoušek, *Texty z katalogu pro výstavu LK+VK, Nová síň, Voršilská, červen 1966*, in *Valerián „Rišik“ Karoušek*, Praha 2018, s. 91

KLASOVÁ 2002

Milena Klasová, *Libenský Brychtová: Works from 1945-1989*, Prague 2002

KNOBLOCH 2014

Iva Knobloch, Lada Hubatová-Vacková, *Václav Cigler*, Praha 2014

KOLÍBAL 1997

Stanislav Kolíbal, *Stanislav Kolíbal: Retrospektiva*, Praha 1997

KOŘÍNKOVÁ 2013

Jana Kořínková, *Čtyřprocentní umění?* in: *Vetřelci a volavky*, Pavel Karous, Praha 2013, s. 452–457

KRAMEROVÁ 2010

Daniela Kramerová, *Jiří Novák V pohybu*, Řevnice 2010

KROUPOVÁ 2015

Markéta Kroupová (ed.), Iva Mladičová, Pavel Karous, *Valerian Karoušek: Abstrakce – konkrétno – citovost*, Liberec 2015

KŘÍŽ 2001

Jan Kříž, Šmidrové, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 266–268

MACHALICKÝ 2009

Jiří Machalický, *Fenomén barva obrazy, sklo*, Praha 2009

NACHÁZELOVÁ 2003

Daniela Nacházelová, *sochař Josef Klimeš*, 2003

OTÁHAL 1994

Milan Otáhal, *Opozice, moc, společnost*, Praha 1994

PREČAN 1997

Vilém Prečan, *Kniha Charty: Hlasy z domova 1976-1977*, Köln 1977

PETROVÁ 1989

Sylva Petrová, *Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová: tvorba z let 1945-1989*, Praha 1989

PETROVÁ 2018

Sylva Petrová, *České sklo*, Praha 2018

POHRIBNÝ 2001

Arsén Pohribný, Trasa 54, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 220–221

POSPISZYL 2013

Tomáš Pospiszyl, Sochy, které nikomu nepatří, in: *Vetřelci a volavky*, Pavel Karous, Praha 2013, s. 414–430

PUČEROVÁ – KRATOCHVÍL – MERTA – VLACHYNSKÁ 2022

Klára Pučerová, Petr Kratochvíl, Dan Merta, Petra Vlachynská, *Z galerie ven! Umění v českém veřejném prostoru po roce 1989*, Praha 2022

PULLMANN 2011

Michal Pullmann, *Konec experimentu: Přestavba a pád komunismu v Československu*, Praha 2011

RYCHLÍK 2022

Jan Rychlík, *Československo v období socialismu 1945-1989*, Praha 2022

SEDLÁKOVÁ 2018

Radomíra Sedláková, Sklo v architektuře, *České sklo*, Sylva Petrová, Praha 2018, s.53–55

ŠETLÍK 2002

Jiří Šetlík, *Libenský Brychtová: Works from 1945-1989*, Milena Klasová, Prague 2002, s. 14-17

ŠETLÍK 2007

Jiří Šetlík, Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Rostislav Švácha, Marie Platovská, Praha 2007, s. 369–385

ŠETLÍK 2020

Jiří Šetlík, *Clupáč*, Praha 2020

ŠEVČÍK – MORGANOVÁ – DUŠKOVÁ 2001

Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001

ŠIKLOVÁ 1990

Jiřina Šiklová, Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu 1990, in: *Kočka, která nikdy nespí II: Jiřině Šiklové k narozeninám*, Vilém Perčan, Jiřina Šiklová, Praha 2005, s. 138–151

ŠREJMA 2019

Josef Šrejma, *Metroart: Výtvarná monografie metra 1974-1994*, Praha 2019

ŠVÁCHA – PLATOVSKÁ 2007

Rostislav Švácha, Marie Platovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007

ŠVÁCHA – PLATOVSKÁ 2007

Rostislav Švácha – Marie Platovská, *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*, Praha 2007

TUCKEROVÁ 2017

Veronika Tuckerová, *Charta story: Příběh Charty 77/The Story of Charter 77*, Zuzana Brikcius (ed.), Praha 2017, s. 23-25

VACULÍK 1968

Ludvík Vaculík, Dva tisíce slov, in: *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969): Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990*, Michal Přibáň, Praha 2003, s. 460–465

VALOCH 1997

Jiří Valoch, Stálost nestálosti, jistota nejistoty, in: *Stanislav Kolíbal: Retrospektiva*, Stanislav Kolíbal, Praha 1997, s. 18–26

VALOCH 2001

Jiří Valoch, Umění v sedmdesátých letech, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 353–354

VYKOUKAL 1989

Jiří Vykoukal, *Bohumil Zemánek: Sochy: Galerie výtvarného umění v Chebu červenec–srpen 1989*, Praha 1989

ZEMINA 2001

Jaromír Zemina, UB 12, in: *České umění 1938-1989: program, kritické texty, dokumenty*, Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Praha 2001, s. 227–228

Články v periodikách

FREISLEBEN 2000

Zdeněk Freisleben, Pavel Trnka spektrum světla, in: *Časopis pro design a umění*, č. 4, 2000, s. 30–31

KYLLAR 1979

Evžen Kyllar, I. úsek trasy A pražského metra, in: *Architektura ČSR*, č. 3, 1979, s. 106–121

LOMOVÁ 2018

Johana Lomová, Oficiální a neoficiální v československém umění. Poznámky k výtvarnému umění v projektu COURAGE, *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, Zvláštní vydání 2018, s. 47–54

TUČNÁK 2019

Návrat ztracené plastiky, in: *Tučňák: Měsíčník městské části Praha 4*, 2019, s. 11

Ústní svědectví

VIDNEROVÁ 2023 [ústní svědectví]

Martina Vidnerová, asistentka oddělení správy veřejné plastiky Galerie hlavního města Prahy [ústní svědectví], Praha 16.3.2023 (proveden rozhovor na téma současného stavu plastik ve veřejném prostoru)

Studentské práce

BINAROVÁ 2016

Alena Binarová, *Svaz výtvarných umělců v českých zemích v letech 1956–1972: oficiální výtvarná tvorba v proměnách komunistického režimu*, Olomouc 2016

MIKEŠ 2013

Jiří Mikeš, *Svaz českých výtvarných umělců v době normalizace*, Brno 2013

NĚMCOVÁ 2022

Alice Němcová, *Problematika umění ve veřejném prostoru v době normalizace na příkladu pražského metra*, Praha 2022

PÁNKOVÁ 2022

Rozalie Pánková, *Socha Hlava Franze Kafky od Davida Černého ve veřejném prostoru*, Praha 2022

SOUŠKOVÁ 2013

Sabina Soušková, *Pomníková tvorba v České republice 1989–2012 v kontextu současné sochařské produkce*, Olomouc 2013

Internetové zdroje

ABSOLONOVÁ

Josefína Absolonová, Franz Kafka očima tří českých sochařů
<https://ceskegalerie.cz/cs/vytvarne-namety/franz-kafka-ocima-tri-ceskych-socharu>
(poslední návštěva 15.4.2023)

Barrandák míří do 21. století: Oficiální web k opravám Barrandovského mostu,
<https://barrandak.cz/> (poslední návštěva 10.4.2023)

BEREŇ 2019

Michael Bereň, Praha 3 dumá: Jak sladit parkování a trhy na náměstí Jiřího z Poděbrad? 2019, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/praha3-farmarske-trhy-parkovani-revitalizace-namesti-jiriho-z-podebrad-20190904.html (poslední návštěva 12. 12. 2022)

ČESKÝ PAVILON V BENÁTKÁCH 2019

Stanislav Kolíbal. Bývalé nejisté tušené, 2019, <https://labiennale.ngprague.cz/2019-bienale-umeni-stanislav-kolibal> (poslední návštěva 31.3.2023)

ČTK 2017

Česká tisková kancelář, Praha 3 připravuje úpravy náměstí Jiřího z Poděbrad, 2017, <https://www.stavbaweb.cz/praha-3-pipravuje-upravy-namsti-jiiho-z-podbrad-17560/clanek.html> (poslední návštěva 31.3.2023)

ENCYKLOPEDIE PRAHY 2

Dvě děti (Vinohrady) Čenda a Pepina, in: Encyklopedie Prahy 2,
<https://encyklopedie.praha2.cz/plastika/1653-dve-deti> (poslední návštěva 19.4.2023)

FRIŠ

Pavle Friš, Pomozte zachránit první skateboardingovou sochu světa, <https://vysehradskej.cz/skateboardista/> (poslední návštěva 19.4.2023)

FRIŠ

Pavel Friš, Pracky pryč od Nuselského mostu, <https://vysehradskej.cz/pracky-pryc-od-nuselskeho-mostu/> (poslední návštěva 31.3.2023)

FRIŠ

Pavel Friš, Sto jedenáct metrů Kolíbala, <https://vysehradskej.cz/stanislav-kolibal/> (poslední návštěva 31.3.2023)

FRIŠ

Pavel Friš, Vyšehradskéj.cz, <https://vysehradskej.cz/skateboardista/> (poslední návštěva 19.4.2023)

GHMP

Galerie hlavního města Prahy, Valerián Karoušek, Vzlet, <https://www.ghmp.cz/aktuality-plastika/valerian-karousek-vzlet/> (poslední návštěva 7.4.2023)

IROZHLAS 2018

Náměstí Jiřího z Poděbrad se velké rekonstrukce nedočká. Praha 3 plánuje pouze jednotlivé opravy, 2018, https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/namesti-jiriho-z-podebrad-rekonstrukce-oprava_1803202213_ako (poslední návštěva 31.3.2023)

JANOUŠKOVÁ 2015

Pavla Janoušková, Necelý rok po otevření vyvolává Národní třída protichůdné reakce, 2015 https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/necely-rok-po-otevreni-vyvolava-narodni-trida-protichudne-reakce-20150422.html (poslední návštěva 15.4.2023)

JAROŠ 2020

Jiří Jaroš, Rozporuplný Prager. Tři prosklené pavilony u Emauz vzbuzují emoce už téměř 50 let, jaká je jejich historie? 2020, https://www.campuj.online/blog/karel-prager-sdruzeni-projektovych-atelieru_ (poslední návštěva 31.3.2023)

KAROUS

Pavel Karous, akce: Straßenkunst II <https://www.vetrelciavolavky.cz/texty/akce-strassenkunst-ii> (poslední návštěva 19.4.2023)

KAROUS

Pavel Karous, Kinetická plastika „Dálky“ zachráněna, <https://www.vetrelciavolavky.cz/texty/kineticka-plastika-dalky-zachranena> (poslední návštěva 24.4.2023)

KAROUS

Pavel Karous, Petr Šedivý, <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/petr-sedivy> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

KAROUS

Pavel Karous, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, <https://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova> (poslední návštěva 31.3.2023)

KAROUS 2020

Pavel Karous, Život a doba sklářské umělkyně Jaroslavy Brychtové, 2020
<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-pavel-karous-zivot-a-doba-sklarske-umelkyne-jaroslavy-brychtove-40321523> (poslední návštěva 31.3.2023)

KLIMEŠ

Josef Klimeš, in: Tvorba: Rovnováha, Praha, 1990, <https://www.josefklimes.cz/tvorba/> (poslední návštěva 10.4.2023)

KOLÍBAL 2014

Stanislav Kolíbal, in: Sochař Kolíbal má život plný bizarností. Vadil Němcům i komunistům, Václav Hnátek, 2014, https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/stanislav-kolibal-rozhovor.A140206_180903_vytvarne-umeni_vha_ (poslední návštěva 31.3.2023)

KUPEC 2014

Zdeněk Kupec, Ing. arch Zdeněk Kupec, ANO Praha 3: K revitalizaci Náměstního Jiřího z Poděbrad, 2014, <https://www.kauza3.cz/kauzy/kauza-radnice/ingarch-zdenek-kupec-ano-praha-3-k-revitalizaci-nam-jiriho-z-podebrad.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

MELKOVÁ

Pavla Melková, náměstí Jiřího z Poděbrad <https://www.pavlamelkova.com/dilo/verejny-prostor/namesti-jiriho-z-podebrad/> (poslední návštěva 12.12.2022)

MRAVČÁKOVÁ – HENDRYCH – MELKOVÁ – SMOLKOVÁ 2019

Viktória Mravčáková, Jakub Hendrych, Pavla Melková, Jana Smolková, Kateřina Opatrná Kateřina Frejlichová, Marie Foltýnová, Program umění pro město: Metodika podpory současného umění a proces pořizování uměleckých děl na území hl. m. Prahy z IA č. 43438 Rezerva na realizaci uměleckých děl ve veřejném prostoru, 2019, https://umenipromesto.eu/data/downloadable/Program_umeni_pro_mesto_FIN_jednos-trany.pdf (poslední návštěva 27.4.2023)

NĚMCOVÁ 2013

Alice Němcová, Petice za zachování fontány na náměstí Jiřího z Poděbrad na Praze, 2013, https://www.petice.com/petice_za_zachovani_fontany_na_namsti_jiiho_z_podbrad_na_praze (poslední návštěva 12.12.2023)

PRAHA 3

Projekt obnovy náměstí Jiřího z Poděbrad podpoří pražský magistrát, 2014, <https://www.praha3.cz/aktualne-z-trojky/zpravy/projekt-obnovy-namesti-jiriho-z-podebrad-podpori-prazsky-magistrat-n1073732.htm> (poslední návštěva 31.3.2023)

PRAŽSKÝ DENÍK 2015

Oprava náměstí Jiřího z Poděbrad v Praze začne asi příští rok, 2015, https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/oprava-namesti-jiriho-z-podebrad-v-praze-zacne-asi-pristi-rok-20150816.html (poslední návštěva 31.3.2023)

PUDIL 2022

Matouš Pudil, Za odstranění billboardu před plastikou Rovnováha, 2022, <https://www.petice.com/rovnovaha> (poslední návštěva 10.4.2023)

Rozhodnutí o prohlášení souboru věcí obchodního domu MÁJ/TESCO čp. 63 v Praze na Novém Městě za kulturní památku, Ministerstvo kultury, 2006, https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=757346 (poslední návštěva 25.4.2023)

Řízení o prohlášení plastiky Vzlet umístěné na pozemku parc. Č. 2893/1, k. ú. Ruzyně, obec Praha za kulturní památku – rozhodnutí, Ministerstvo kultury, 2013 https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=732838, (poslední návštěva 25.4.2023)

SOCHY A MĚSTA

<https://sochyamesta.cz/> (poslední návštěva 26.4.2023)

SPOLEK SKUTEK 2014

Programové prohlášení, 2014, https://spoleksutek.cz/app/uploads/2022/11/SPOLEK-SKUTEK_programove-prohlaseni-2014.pdf (poslední návštěva 27.4.2022)

ŠEDIVÝ 2014

Petr Šedivý, O fontáně na Jiříku a sporu o ní, 2014, <https://www.kauza3.cz/kauza-stavby/o-fontane-na-jiraku-a-sporu-o-ni.html?fbclid=IwAR1YC2NREk7b6XJnjF-3YdXRKMOBdGvvykiM7CVD2sfPWHDx3MccMRnK31g> (poslední návštěva 12.12.2022)

ŠVARC 2021

Anna Švarc, in: Bude se podoba metra soutěžit? Anna Švarc o architektuře stanic metra, 2021 <https://archizoom.cz/anna-svarc-o-architekture-stanic-metra/> (poslední návštěva 4.4.2023)

TRLIFAJ 2014

Šimon Trlifaj, (Ne)chcete rekonstrukci Náměstí Jiřího z Poděbrad? Co s kašnou? Přečtete si koho volit, 2014, <https://www.kauza3.cz/kauzy/komunalni-volby-2014/nechcete-rekonstrukci-namesti-jiriho-z-podebrad-a-co-s-kasnou-precetete-si-koho-volit.html> (poslední návštěva 12. 12. 2022)

VETŘELCI A VOLAVKY

<https://www.vetrelciavolavky.cz/> (poslední návštěva 26.4.2023)

VETTEROVÁ 2020

Klára Vetterová, Sundej tu mříž! O bráně do Emauz od Miloslava Chlupáče, 2020, <https://www.campuj.online/blog/miloslav-chlupac> (poslední návštěva 31.3.2023)

ŽIŽKOVSKÉ LISTY 2013

Zasedání zastupitelstva Prahy 3, Fontána pro Žižkov, 2013, <https://www.zizkovskelisty.cz/uvodni-strana/fontana-pro-zizkov> (poslední návštěva 31.3.2023)